一五一十周刊

NO.123
2013年09月13日

宫崎骏《修改宪法，岂有此理》 | 刘柠《再谈日本道歉问题》

郝建在《抗日电视剧：甚嚣尘上，难得反思》

风中炮响：宫崎骏动漫与战争反思



编者的话

日本动画导演宫崎骏最近是人们关注的焦点，一是因为他再次宣布息影，二则因为他在本届威尼斯电影节中参展的久违新作《起风了》。这部作品在日本国内取得极佳票房成绩，同时也引起了不小的争议。剧本基于真实事件改编，讲述日本在二战中大规模使用的零式战斗机的设计者堀越二郎的青春与梦想故事。一种流行的说法是，宫崎骏在片中表达反战思想，反思日本二战罪行。也有人认为，这是媒体对影片的过度解读。

目前，《起风了》尚未大规模进入国内观众的视野。但回顾宫崎骏之前的作品可以发现，他在长年以来的动画创作中都显现出和平主义立场。不仅是宫崎骏，在作为二战发起国、战败国同时也是动漫大国的日本，以二战反思、反战主义为主题的动漫作品一直层出不穷。大众文艺作品往往是社会思想的投射与载体。本期一五一十周刊以宫崎骏影片为起点，盘点日本动漫中的战争反思。

我们首先通过《经济学人》的报道，对《起风了》及其引发的争议做简单梳理。在《修改宪法，岂有此理》中，我们可以清楚看到宫崎骏本人在电影创作之外所做的政治立场宣言。之后，我们再通过《宫崎骏反战思想成因与表现》一文，以新的人文视角对他的经典作品作回顾。

第二部分中我们呈现了网友整理的《日本动漫中的二战（初稿）》，它不仅提供了翔实的作品内容介绍，文中许多个人解读和评价也具有一定借鉴意义。接下来的三篇影评承接上文，继续为读者呈现日本动漫中战争主题作品所具有的多元维度：这些影片有的因脉脉温情而被举为永恒经典，有的因为激进、敏感而被强制中止连载，有的则是隐喻丰富而又大受追捧的新近名作。

最后，让我们将视线抽离日本落回中国，“反思”中国文艺作品对战争的“反思”。郝建的《抗日电视剧：甚嚣尘上，难得反思》一文，有助于我们认清作为战争受害者对于反思所具备的责任，以及为什么这种责任未能得到很好的履行。当然，履行反思职责绝不止于影视创作。在《再谈日本道歉问题》里，刘柠提供了战后道歉问题中的“道歉者/接受者”视角，指出作为接受者的中国在达成内部共识方面所应该作出的更多积极努力。

1510 周刊由「我在中国」（Co-China）论坛志愿者团队制作，每周出版一期，周刊通过网络发布，所有非一五一十部落的文章均经过作者或首发媒体的授权，期待大家的关注和建议。



目录



将本刊分享至：         

【起】

9-1 经济学人：《起风了》——宫崎骏的谢幕演出（译言网）

作者：经济学人

> **宫崎骏先生出生于珍珠港袭击的那一年。那一代日本人特有的反战精神也在宫崎骏身上烙下深刻印迹。他的电影是献给自然的赞歌，同时也警示人们自然面临被破坏的危险。影片中，往往是孩子首先为贪婪攫取和穷兵黩武敲响警钟，而大人们永远都充耳不闻。**

这是一次对爱、责任、生死的深刻探索。《起风了》被认为是宫崎骏第一部献给大人的动画。现年72岁的宫崎骏先生投入了大半辈子为孩子编织美丽梦境，这位日本电影界首屈一指的天才，重又提起画笔来讲述一位二战时期飞机设计师的真实故事。

电影的名字引用了法国诗人瓦莱里（Paul Valéry）的诗歌《海滨墓园》(Le Cimetière marin)“起风了！……只有试着活下去一条路！”

那风是灾祸的预兆和象征，影片是围绕着灾祸而展开的：1923的关东大地震将东京和横滨的大片地区夷为平地，罹难者超过十万；还有十几年之后，日本为帝国主义战争所付出的惨痛代价。

尽管故事设定在真实世界，《起风了》仍充满了宫崎骏早期作品中特有的对浮华幻梦和虚假繁荣的刻画。梦是故事起点亦是终点。影片开头，名为堀越二郎(Jiro Horikoshi)的十岁男孩想象着飞越他在乡下的房子，将他拉回现实的则是从铁疙瘩似的战机上坠落的炸弹。故事结尾，他走在战时日本的残垣断壁间，美好的儿时梦想最终被无情地演绎成了噩梦。



故事的主人公二郎长大成了工程师，才华横溢却有些天真烂漫。这个角色基于一位真实人物——日本零式战机的设计者。那个时代，零式被认为是世界上最出色的战斗机，在太平洋战场上令敌人闻之色变。零式主导了 1941 年的珍珠港袭击，宣告了美日间的战争的开端。然而到了 1945 年，它技术上的领先优势已不复存在。十几岁的神风特攻队队员把零式当作自杀炸弹，向着逼近的美国舰船俯冲而去。

宫崎骏先生出生于珍珠港袭击的那一年。那一代日本人特有的反战精神也在宫崎骏身上烙下深刻印迹。他的电影是献给自然的赞歌，同时也警示人们自然面临被破坏的危险。影片中，往往是孩子首先为贪婪攫取和穷兵黩武敲响警钟，而大人们永远都充耳不闻。

孩子气的二郎制造飞机来续写他的童年梦想，从未意识到一场灾难即将降临家园。他对飞行的热爱被刻画成某种单纯的情感，飞行的场面包含着某种情爱的特质。与他的未婚妻菜穗子萌发的爱情，便是以翱翔高飞的纸飞机为象征。而悔恨只有到了最后几幕才姗姗来迟。

这位伟大的反战导演此次以一个制作战争武器的人物为题材，影迷不免感到疑惑。宫崎骏先生表示自己被这位日本最杰出的怪才之一的故事深深吸引。“工程师是中立的”，他在今年 6 月这样解释道。“向战争进发一开始就是个错误”，“但是，将之归咎于堀越二郎无济于事。”

在一个政客总要炒历史冷饭的国家，《起风了》引发一场激烈争论并不让人意外。这个月，宫崎骏发表了一篇文章表示他对政府计划提升陆军海军军力深感厌恶，而政治家对日本战时历史的无知和罔顾令他震惊。尽管文章并未指名道姓，但这番话明显针对当在任首相安倍晋三。

右翼对此的回应是请老先生莫谈国是。热门网络论坛 2channel 上满是火气十足的评论，还把叛国贼的帽子扣在这位导演头上。更糟的是，这部新作感性又缓慢的风格加上少有电脑特效点缀，让部分观众评价认为“无聊”。

宫崎骏对这个故事可谓感同身受。他的父亲曾是负责制造零式战机方向舵的主管。正如二郎，这位年轻主管自小对飞机着迷。《起风了》是艺术与政治上同样深刻的谢幕演出，看上去它并没有被批评拖累，目前的势头相当不错，刚上映就收获了日本本月票房冠军。

电影的名字引用了法国诗人瓦莱里（Paul Valéry）的诗歌《海滨墓园》(Le Cimetière marin)“起风了！……只有试着活下去一条路！”



那风是灾祸的预兆和象征，影片是围绕着灾祸而展开的：1923 的关东大地震将东京和横滨的大片地区夷为平地，罹难者超过十万；还有十几年之后，日本为帝国主义战争所付出的惨痛代价。

尽管故事设定在真实世界，《起风了》仍充满了宫崎骏早期作品中特有的对浮华幻梦和虚假繁荣的刻画。梦是故事起点亦是终点。影片开头，名为堀越二郎(Jiro Horikoshi)的十岁男孩想象着飞越他在乡下的房子，将他拉回现实的则是从铁疙瘩似的战机上坠落的炸弹。故事结尾，他走在战时日本的残垣断壁间，美好的儿时梦想最终被无情地演绎成了噩梦。

故事的主人公二郎长大成了工程师，才华横溢却有些天真烂漫。这个角色基于一位真实人物——日本零式战机的设计者。那个时代，零式被认为是世界上最出色的战斗机，在太平洋战场上令敌人闻之色变。零式主导了 1941 年的珍珠港袭击，宣告了美日间的战争的开端。然而到了 1945 年，它技术上的领先优势已不复存在。十几岁的神风特攻队队员把零式当作自杀炸弹，向着逼近的美国舰船俯冲而去。

宫崎骏先生出生于珍珠港袭击的那一年。那一代日本人特有的反战精神也在宫崎骏身上烙下深刻印迹。他的电影是献给自然的赞歌，同时也警示人们自然面临被破坏的危险。影片中，往往是孩子首先为贪婪攫取和穷兵黩武敲响警钟，而大人们永远都充耳不闻。

孩子气的二郎制造飞机来续写他的童年梦想，从未意识到一场灾难即将降临家园。他对飞行的热爱被刻画成某种单纯的情感，飞行的场面包含着某种情爱的特质。与他的未婚妻菜穗子萌发的爱情，便是以翱翔高飞的纸飞机为象征。而悔恨只有到了最后几幕才姗姗来迟。

这位伟大的反战导演此次以一个制作战争武器的人物为题材，影迷不免感到疑惑。宫崎骏先生表示自己被这位日本最杰出的怪才之一的故事深深吸引。“工程师是中立的”，他在今年 6 月这样解释道。“向战争进发一开始就是个错误”，“但是，将之归咎于堀越二郎无济于事。”

在一个政客总要炒历史冷饭的国家，《起风了》引发一场激烈争论并不让人意外。这个月，宫崎骏发表了一篇文章表示他对政府计划提升陆军海军军力深感厌恶，而政治家对日本战时历史的无知和罔顾令他震惊。尽管文章并未指名道姓，但这番话明显针对当在任首相安倍晋三。



右翼对此的回应是请老先生莫谈国是。热门网络论坛 2channel 上满是火气十足的评论，还把叛国贼的帽子扣在这位导演头上。更糟的是，这部新作感性又缓慢的风格加上少有电脑特效点缀，让部分观众评价认为“无聊”。

宫崎骏对这个故事可谓感同身受。他的父亲曾是负责制造零式战机方向舵的主管。正如二郎，这位年轻主管自小对飞机着迷。《起风了》是艺术与政治上同样深刻的谢幕演出，看上去它并没有被批评拖累，目前的势头相当不错，刚上映就收获了日本本月票房冠军。

【原文链接】 【回到目录】



9-2 宫崎骏：修改宪法，岂有此理



宫崎骏：日本动画导演、动画师及漫画家。

“总之，某些人觉得既然已经撒了谎，就继续撒下去好了。为此，这些追求（言辞上）前后一致的人也许很想说：“战前的日本并不坏”。这可真糟糕啊，不承认（战前的日本是坏的）这一点是不行的。慰安妇的问题也是一样，因为这事关本民族自尊的问题，所以更应该好好谢罪、好好赔偿才是。”

我虽是 1941 年生人，却没有日本宪法出台那时的记忆（日本国宪法颁布于 1946 年——观察者网注）。比起宪法的故事，我在孩提时代只有“真的是打了一场愚蠢的战争”这样的切身感受。那时有些大人大言不惭地谈论日军在中国大陆的胡作非为，我有好几次间接听到了那些事儿，同时也了解到（美军的）空袭有多厉害。各种乱七八槽的传闻传进了我的耳中，当时我就想自己生在了一个做混账事的国家里，真心讨厌起日本来了。

由于在我 4 岁时战争就结束了，所以和比我年长 6 岁的高田勋导演以及比我大 3 岁的妻子相比，我对战争刚结束的感受不大一样。我只记得空袭，也亲眼目睹过街道燃烧的情景，有那么一点儿打输了的屈辱感。战后来了许多美国人，大家老是围着他们看新鲜。不过，从美国人那儿领泡泡糖和巧克力那样丢脸的事，我是做不来的，我就是这么想问题的孩子。

我读过许多现在所谓战记作品那样的东西。在我幼年时代出版的战记作品中，多用“极为反省”和“真是这样的”之类的语句来描述太平洋战争。除去作品中提到的开枪的事情，就拿雷达来说吧，那么烂的雷达，无论你怎么努力也是无济于事。诸如此类的事情，由各行各业绝非英雄好汉的人们写了出来，大量出版。

在这些书中，当真没写什么振奋人心的事，倒是加进了像军舰沉没之后，船员们在漂流中如何得救这样的内容，这些东西只能让还是孩子的我心中充满了“这真是场可悲的战争”的感想。后来，当我读到罗伯特•威斯托（Robert Atkinson Westall，英国作家）写

的《“机枪塔”的少年们》（The Machine Gunners，即机枪手，出版于 1975 年）等作品时，顿时感到“咦，这人是我前辈耶”。作者笔下的主人公对大人们嘴上喊着“战争、战争”，却不认真参与战争的作法感到气愤，并由此看清了自己与周遭环境的界限所在。威斯托这人比我要年长吧（生于 1929 年——译者注），他在 63 岁那年死去了。

我通过读威斯托的书，意识到了自己的天性。我有了“难道不是存在着比自己的生命更为重要的大义么”，还有“要为之献身”的念头，原来自己是那种朝着一个方向猛冲的人啊。要是再早生一会儿的话，我绝对会成为一个激情澎湃的军国少年的。要是再早生一会儿的话，一定会是一个志愿在战场上急急忙忙去寻死的人。我想，那是一个只有在死时才明白真正的战争是什么的时代。不管幸运与否，假使我因为视力不好的缘故无法志愿参加特攻（即神风特攻队）的话，或许会去画宣传特攻的漫画也未可知。

战时父亲在打造战机零部件

尽管只是孩提时代的记忆，我仍然记得日本社会变成所谓的战时状态是从昭和 19 年（1944 年）后，全国整体陷入歇斯底里状态开始的。不过，我老爸受到现实主义和虚无主义的影响，是一个“天下国家，咱不懂”这样的人物，因此只要听一下我老爸的言论，就知道他的想法是全然不同于他人的。

关东大地震时，我老爸从位于东京墨田区的陆军被服厂这个死人最多的地方逃出生天。不仅如此，他还为能拉着 9 岁妹妹一起逃生而感到自豪。战争期间，在东京大轰炸的翌日，他为了确认亲戚们的安危进入了东京，因而再一次目睹了死尸累累的惨状。

我老爸在被问及对学生时代的回忆时，说自己就像小津安二郎战前的电影《青春之梦今何在》的主人公那样，是个彻头彻尾的刹那主义者（momentalist，怀有享乐主义生活态度的人）。战争期间，我老爸顶替生病的大伯父，当上了生产战机零部件的军工厂厂长。尽管知交们都劝他说：“这场战争就要输了，不要干了”，可到了昭和 20（1945）年，他仍然向银行贷款投资给兵工厂。我老爸不肯承认世界形势的大趋势，有人问他为什么要这样做，他说是凭着“我从事的不是战争。现在的这个买卖，只要有客户下订单就能赚钱”这样的理由行事的，所以一丁点也不后悔。尽管他完全没有大局观。

战后，老爸的军工厂理所当然没法再干下去了，所以只好从事把剩余的杜拉铝材（硬铝材料，二战期间用于制造战斗机）直接“噗”一下弯成调羹的业务，生产这种粗制滥造



的玩意。尽管如此，在那个物资匮乏的年代，这东西卖火了。我老爸一口气把原材料全都做成调羹卖了个精光，然后把利润和工人们平分了，随即他说服了刚成立不久的工会，巧妙地解散了公司。这以后，因为只剩下个空厂房，老爸便在那里开办了一家舞厅。虽然最初几年还有客人光顾，可舞厅坐落在即使从宇都宫出发，也只有坐车才能到得了的鹿沼，所以没过多久，舞厅就因为无人光顾而倒闭了。于是，老爸来到了东京，我才有机会看到老妈和老爸跳华尔兹。在我上高中那会儿，父亲还若无其事地揶揄我“你小子连舞都不会跳啊”。

战前，也就是昭和 10（1935）年吧，当时虽说世界处于恐慌和经济不景气中，可实际上这个时期正是电影的全盛期。总而言之，只要有事业有钱，哪怕是通货紧缩也能让人快活。我老爸曾说过：“哎，那个时候可真好啊”，当然，恐怕只有东京的一部分人是这么过的吧。想想看，这样的老爸对于战争会说些什么呢？一句“斯大林说过日本人民是无罪的”就完事了。我说“老爸肯定也是有战争责任的”，虽然我和他吵了一通，可老爸一点也没有把这件事放在心上。他可是个战后伊始就和美国人交了朋友并招呼他们“上我家来玩”的人啊。他曾说过“美国好，不喜欢苏联”。我不知道他为何要说不喜欢苏联，我想他不喜欢的是没有自由的生活吧，他这人可是自由惯了的啊（笑）。

我 30 岁才开始重新认识日本

虽然我现在也阅读半藤一利（日本作家，被称为“昭和史著作第一人”——观察者网注）的《昭和史》，可是已经不忍卒读了，因为越读就越能了解到日本所犯下的恶行。我在想，日本为什么要去其他国家打那样的战争呢？难道没有别的出路了吗？日俄战争结束的时候，日本在辽东半岛的问题上也不得不声明“这毕竟是中国的，所以还是归还了吧”。可当时的日本丝毫没有这样的想法。虽说我以为那是帝国主义时代常有的想法，但当日的世界也不存在这种思维方式。

当时，聚集在中国周边的有苏联、英国，稍远处还有法国、荷兰、美国，世界列强都齐聚于此。往事如烟不可追，尽管我想并非只有日本当过坏人，但说出“我只是最后加入的，为什么我被抓到了？”这样的话也很奇怪，因为“你这家伙是强盗啊”。从老妈那里，我听到不少去过中国东北的熟人们如何威风八面地吹嘘自己在那里的所做作为，每当我听到这些事，我就觉得日本人不好。

因为这些事，我长大后不大愿意唱日本歌。所以，我会一边唱着“为了祖国的光明战斗”之类的俄罗斯民谣，一边想“如果我有这样的祖国就好了”。可说起来，俄罗斯就那么好吗？我也并不这样认为。只不过那个时候的我是一个没有什么内涵的人，只想着“难道没有什么会比自己更重要吗？”

我重新开始认识日本，是在过了 30 岁第一次从欧洲回来的时候。虽说是欧洲，其实也只是毫无目的地在欧洲小国瑞典晃了一圈。从欧洲回来甫一踏上日本，我突然感到自己是多么喜欢岛上的植物和自然。那时我想，如果没有人的话，日本也是个非常美丽的岛屿。我并不是就此喜欢上了日本国和日之丸，而是认识到了日本的风土极好，这无关贫困或富裕，我觉得自己身处丰饶的环境之中，明治神宫中有美丽的森林，尽管我知道那是人造的森林。慢慢地，我逐渐了解到，自己生活在拥有此等地力的岛上。

我这里也拾一点半藤的牙慧。在他的书中，日本近代史被分为每 40 年一个阶段。从 1865 年开国起的 40 年里，日本在日俄战争获胜，但欠下了巨额债务。此后又花了 40 年时间，让军阀政府把国家给败亡了。这以后，从 1945 年到 1985 年左右的 40 年间，看上去注重经济增长并顺利取得了成效。而在经济泡沫消失之后，日本在不知该如何应对的情况下步入了没落的年代。如果半藤的意见是正确的，我们可能要失去 40 年而不是什么“失去的 20 年”，所以后面还有 20 年左右要失去（笑）。说到历史，堀田善卫（日本作家——观察者网注）讲过“历史在我们眼前，未来在我们背后”，所以我们能看到的只是眼前的过去。我理解没人想看日本军阀历史，不过，要在日本这个国家担当政治家的话，就必须接受历史教育。如果你不想了解自己（国家的历史），那么在国际上将会寸步难行。

因为撒了谎就继续撒下去好了

对于修改宪法这件事，我是坚决反对的。（安倍）政府在大选中的得票率和投票率都不高，却打算用拍脑袋想出来的办法趁乱修改宪法，简直岂有此理。我真的是这么认为的。政府在法律层面修改宪法第 96 条，这以后也许会将其心中的谋划付诸实现也未可知，这明摆着是欺诈呀。正因为修宪是决定国家未来的大事，所以不尽可能地反映多数人的意见是不行的。虽然，我并不认为多数人的意见就一定正确，但如果要修改宪法的话，不经过充分讨论是行不通的。



尽管如此，现在当（安倍的）心声外泄引发强烈不满之后，政府就用一句含糊不清的“不，我不是这个意思”来蒙混过关。看到这里，我为政府和政党领导人如此没有历史感和定见而感到震惊。考虑不周的人就不该去捣鼓宪法啥的。真的，不学习、思维局促、喜欢拍脑袋想问题的人，他在决策时只听得进满嘴漂亮大话的家伙们的意见。所以，一在国际舞台上露脸，就慌忙抛出“基本尊重村山谈话”【注】之类的话来迎合。真是的，“基本”算什么意思？“你这家伙对村山谈话难道不是完全否定的么？”安倍经济学早晚是走不下去的。

不用说，对照宪法第 9 条，自卫队的存在多少有些奇怪。虽然有些奇怪，可还是不改作国防军的好。原本我觉得职业军人之类的公务员大军当真没什么用处。现在，当我看到自卫队员奔赴各地救灾时，就感到原来自卫队还是好的。队员们的表现出色，礼貌端正。虽然迫不得已出动去了伊拉克，但终归一枪未发、一人未杀地回来了。我以为这很了不起。海湾战争后，自卫队也不得不向波斯湾派出了扫雷艇。这么小的船在看似没有水雷的海域默默地扫雷，也很不简单哪。尽管如此，它们最后还是静悄悄地回来了。当时我嘴上虽没说什么，心里却被感动了。倘若真的有战火燃起的那天，认真考虑一下那时的情形，虽然宪法改变与否不得而知，总之能够为了自卫而行动起来的话就好。尽管反击肯定会慢半拍，但总归不是咱们先出手，也不会过度防卫。如果不这样有所准备的话，我们这个国家的人当真会由于不适应国际政治而很容易被人玩弄。我想如果开战的话，情况只会变得更糟。

我曾经确实憧憬过瑞士和瑞典这样的中立国，当时我头脑中满是在和平的国土上走来走去的海蒂（瑞士著名儿童文学作家约翰娜•斯比丽代表作《海蒂》中的主人公——观察者网注）的形象。然而，现实并不是这么回事，日本的非武装中立在现实中是无法实现的。所以，从现实主义角度考虑，我们不得不保有一定的武装。可是我以为，对超出这一限度以上的武装说“慢，等一等”终归是正确的。所以说，尽管看上去有点傻，最新式坦克还是多少造一些的好。说真的，要能造出高达（日本机器人动画——观察者网注）让它开动也没有什么不好嘛？（笑）。这当然是句玩笑话，“这玩意（高达）的实际能力是机密，所以不得泄露”。

总之，某些人觉得既然已经撒了谎，就继续撒下去好了。为此，这些追求（言辞上）前后一致的人也许很想说：“战前的日本并不坏”。这可真糟糕啊，不承认（战前的日本是坏的）这一点是不行的。慰安妇的问题也是一样，因为这事关本民族自尊的问题，所以更应该好好谢罪、好好赔偿才是。对于领土问题，可以两边平分，或者提议“由双方共同管理”。无论你如何纠结于这些问题，即便是到国际法庭上诉也于事无补。曾几何时，日



本也是一个为扩张而扩张的国家。然而，这一次战争是打不起来的。比起这种事，我由衷地认为，今天日本的当务之急在于转变产业结构。我们这个遍地核电站的国家难道可以进行战争么！中国的对外拓展是中国的内在问题，并且中国的国内矛盾如今也成为世界性的矛盾，所以我想，仅仅靠增强军备，组建国防军是不能解决问题的。

重要的是产业结构该怎么办

虽然作为法治国家，保护人权是日本宪法极为重要的支柱，可是历史学者堀米庸三等人却写什么日本原本就没有基本人权的思想根源。言下之意，因为世界上都在讲"基本人权"，日本才会跟着去讲，可日本人中间是不存在这种思想的。那么，堀米认为这个问题该怎么办呢？他在临死前说过"佛教'一切众生皆有佛性'的思想可以解释这个问题"。万物佛性啊！对于堀米的解释，司马辽太郎（日本右派作家——观察者网注）说"镰仓武士'爱惜名声'的思维能够解释得清"，可我觉得他的说法有点站不住脚。此外，堀田善卫的想法与他们截然不同，他认为即便在日本传统中找不到思想根源，也没有比基本人权更好的想法了。作为偏处东方一隅的国家，即便搞不来（基本人权）这样东西，但在世界化和国家化中，必须应用这一共同语言，便不得不引进了人权思想。所以，就非要在我们的文化传统和林林总总的事物中找出一点人权思想不可。

虽然上面已经提到过，现在仍然必须明确的是如何应对产业结构的问题。没有"自己动手丰衣足食"的思想，只知道消费，然后大家都去从事服务业，把国家搞成这样可就没办法了，（以后也）绝不可能顺风顺水。劳作只换回来一些数字，用这些买各式各样的东西，而我们对各种身临其境的体会却越来越陌生。虽然也有为了真实的体验而一步一个脚印努力的人，可那样的人只体会得到一些真实，实际上，当工作缠身的他疲惫不堪地回到家后，只看电视和邮件，反而变得无法理解真实的事物了。

总之，现在笼罩着全世界的这种以市场为中心的做法是不行的。为什么我们可以吃到 100 日元 3 根的香蕉？我们若无其事地穿着自己国家已经无人制作的衣服，又随意扔掉，这不正常啊。这样做绝不是什么好事。直到某个时期以前，在日本都是母亲为儿女们缝制衣物的，可现在不知针线为何物的母亲却不乏其人。或许她们也不知道炊火为何物吧，丈夫不吸烟的话连个打火机也没有，火柴也没有。有谁会认为那样的人能在这个世界上生存下去？这是办不到的。这种人连拿根绳子绑东西也不会。不过，如果变成那样子的话，又会有说"搞征兵制就好了"的蠢货出现。那些人年纪应该比我小，所以应该是自己没被征



过兵遭过罪的人。对那样的人，不管他们是 50 岁还是 60 岁，我都想告诉他们“你自己先去”。自己不想去的话，就送自己的儿子去，没儿子的话就送孙子去。因为那么做的话，他们就会知道所谓征兵制是什么了。

扔掉“自己规规矩矩，但他人不很规矩”的想法吧，如果自己规规矩矩做人的话，还是认为大家都那么规矩的为好。所谓征兵制度是最差劲的，即使在韩国，也有征兵制度在多大程度上使年轻人变得暴戾的提法。打仗并不是靠堆步枪的数量并排向前进就可以的。即使要考虑战争，在如此拥挤繁忙的地方开战又会怎么样呢？日本，已经是一个不能进行战争的国家。

不要跟风当下的流行

宪法是一个目标，什么“把条文改好贫困人口就会消失”之类的事情是不会有的。然而，战后的日本托了遵守宪法搞经济建设的福，亦或是托了剥削其他国家人们的福，建立了一个几乎看不到饿殍的国家。我想如果没有健康保险制度，马上就会出现大批看不了医生的人，动漫界的人大概都看不起牙医了吧（笑）。若是真正到了某一天，就连右翼的政治家们也会努力想要实现战后设定的目标，想要创造公平的社会。

当经济上无力完成上述目标的时候，就会冒出“这个制度不好吧”、“生活保障制度不好吧”之类的言论。因为无论何种制度都必然会有人滥用，以此为由取消制度是错误的。只是，所有地方自治体的财政都在僵化，福利事业全都变得进退维谷。这一点我已经体会到了，看看我所居住的所泽的财政支出账目，你会觉得情况看上去很严重啊。所以，看过了就会觉得不得不一点点地变贫困，那已经成为事实，别无他法。

所以今后，人们不是靠着对未来的希望，而是必须要靠着比方说现在做的工作很有趣、和朋友安心共度美好时光、见到了心爱的丈夫很开心之类的事情活下去。未来可没有什么担保。虽然说这些并不会起到什么鼓励作用（笑）。不过，人本来就是那么活过来的。

我工作地方的旁边盖了间托儿所，这真是件好事。我看到孩子们一个接一个走过，不得不恢复理智，想到这些孩子们将要如何生活下去，就感到那会是无法预料的悲惨。那么他们没有被生出来就好了吗？话不能那么说。还是必须要祝福，实际上也只能祝福。所以，只好说“总有办法的”。



人口减少也好。我想日本的适当人口在 3500 万人左右。如果将农业技术的进步考虑进去，可以再多养活一些，但达到 5000 万人的话就办不到了。尽管如此，日本现在有 1 亿多人，动画片之类的才能维持下去，因为市场小的话是维持不下去的。因此，如果人口减少下去话，今后动画片会维持不下去的哦（笑）。不过办不下去的话就不办好了嘛，我是这么想的。始终说什么“巨人军（宫崎骏电影《风之谷》中的战斗机器人——译者注）啊永不倒”之类的话，滑稽之至！“吉卜力工作室啊永不倒”这类事情也是不可能的。铃木一倒下去的话就全都会死的哦，铃木敏夫（吉卜力社长——观察者网注）摔到腰的话就全完啦（笑）。

最后，我要说的是“不要跟风流行的玩意”。对动画片而言也是如此，当你去追流行的时候，就已经赶不上趟了。现在大家一开口都说“不安”，我真想问一句“那么之前不会不安吗？”实际情况并没有那么糟，能健康工作就好；没有工作的地方，自己搞起来就好。正因为流行着不安，才会让人不安。所以，流行的事不要去跟风的好。

【注】1995 年 8 月 15 日，第二次世界大战日本宣布无条件投降 50 周年纪念日，时任日本首相村山富市发表讲话，承认日本过去实行了错误的国策，走了战争道路，并表示，要深刻反省历史、吸取历史教训，“必须把战争的悲惨告诉年青一代，以便不再重犯过去的错误”。史称“村山谈话”。

【原文链接】　　【回到目录】



9-3 杨晓林：宫崎骏反战思想的表现及成因



杨晓林：同济大学电影研究所执行所长。

“

《红猪》中波哥和空贼的嬉戏般空战，子弹横飞、烟雾蔓延，但一条生命也没有损失，而最后胜利者还把赃款的一半留下当做失败者修理费，让人感到充满骑士精神的飞行世界是一个充满着信义和游戏人生的时代。这部电影除了描绘出一个中年人的梦想外，也同时纪念一个伟大的飞行黄金时代和对战争的厌恶。

”

艺术创作离不开创作者所生活的时代和文化传统。正如丹纳所言:”艺术家本身，连同他所产生的全部作品，也不是孤立的。有一个包括艺术家在内的总体，比艺术家更广大，就是他所隶属的同时同地的艺术宗派或艺术家族。这个艺术家族本身还包括在一个更广大的总体之内，就是在它周围而趣味和他一致的社会。人无法避免地生活在特定文化传统之中，受特定文化传统和时代的影响。动画大师宫崎骏的创作同样深受自己所处时代和文化的影响。如果说宫崎骏基于人与自然关系的思考形成了反人类中心主义的生态观，那么受日本政治、经济、文化的影响，耳闻目睹战争对国家和人类文明的毁坏，则形成了他的反战思想。

一、宫崎骏反战思想的成因

宫崎骏小时候亲身经历了战争中人性的堕落，后来又耳闻目睹了日本国内的政治腐败以及世界上的局部战争，形成了一种强烈的反战思想。

(一)儿时的心理创伤

日本参与了二次世界大战，给亚洲人民造成严重灾难，也给宫崎骏心头留下了永远的伤痛。宫崎骏出生的 1941 年，中日战争进入相持阶段。年幼的宫崎骏听到过许多悲惨的故



事，例如人们被迫入伍去杀人或者被人杀，老百姓遭受了苦难等。由于小时候在叔父制造飞机零配件的加工厂生活过，耳闻目睹的一些事情让他极为痛苦，宫崎骏后来回忆道：“许多丑陋行为不断出现，欺诈、投机倒把甚至贩卖伪劣产品。很凑巧，我有一次从父亲那里听说了关于‘神风敢死队’飞机尾翼的丑闻。这些飞机尾翼都是出自那些根本没有接受任何正规培训的临时女工之手。尽管这些飞机尾翼不符合标准，但是只要父亲贿赂一下军方的主管人员就可以顺利过关。这些伪劣产品甚至连机关枪口都忘了留。这无疑给‘神风敢死队’执行任务带来了巨大的麻烦。但是我家的飞机尾翼问题与其他工厂的飞机引擎问题相比就小巫见大巫了。”“那么我们家从这个军需用品工厂中得到了什么呢？首先，我家亲戚都无须应征入伍去前线当炮灰，理由很是冠冕堂皇——他们需要在工厂里为国家生产军需物资。其次我父亲拥有一辆自己的汽车。尽管我母亲也说他每日要为孩子的吃饭问题奔波，但是与普通人家相比他的操劳简直不值一提。”

后来又眼见叔父在美军轰炸中，弃苦苦哀求的邻居母子不顾而驾车逃走。在他幼小的心灵中，对丑恶的成人世界就颇有腹诽，以至于他几乎成长为一个少年“恨世者”。他说：“我发现自己生活在一个极其荒谬、充满谎言的社会中。(最可怕的是)从出生的那一天起我就陷入这个怪圈无法自拔。你根本无法与这个怪圈对抗，所以整个高中时代我都装出一副温文尔雅、沉默寡言的样子。”“但是我不能永远这么欺骗自己。我的意思是我不能叫自己的后半生依旧生活在谎言之中。因此当我 18 岁考上大学后，我开始认真反思过去那些困扰我的问题。但是这太痛苦了，因为我必须鼓起勇气和我父母斗争。”“如果说父母没有搭救那一对母女是‘恶’的话，那么轰炸日本的(美国)飞机又是什么？如果说美国飞机轰炸日本是‘大恶’的话，那么日本军国主义在中国、菲律宾和东南亚国家进行的大屠杀简直就是十恶不赦了，所以问题没有我想的那么简单。”

(二)国内的政治腐败对宫崎骏的影响

上个世纪 60 年代以来，日本处在泡沫经济的繁荣期时，源于傲慢的拜金主义的开发(环境破坏)政策甚嚣尘上。日本国内泡沫经济破产后，长期不景气，旧有的社会体制又难以改变，国民对政府产生了强烈的不信任感，个人与国家的这种格格不入的矛盾令宫崎骏感到困惑和迷茫。由于经历过二战前后各种社会动荡，宫崎骏一直对本国的历史以及战后受美国支配的日本政治经济体制表示过不满。还在大学时期，宫崎骏就曾参加过反抗《日美安全保障》条约的民间活动，后来宫崎骏又遇到了身为同事的前辈高田勋以及改变了宫崎骏后半生的重要提携人德间康快。当时高田勋和德间康快两人都是对社会主义思想持有进步认识的左翼人氏，这些人毫无疑问对宫崎骏日后的价值观取向产生了不小的影响。

战后东亚和东南亚的经济发展模式被一些学者概括为“雁行模式”。日本坚持政府主导的产业发展模式，取得了高速的经济成长，成为“雁行模式”中的领头雁。但这一时期，日本政治家腐败的丑闻也呈上升趋势。50 年代至 60 年代，丑闻相对较少，但进入 70 年代后政治家腐败丑闻频频曝光。从 70 年代的洛克希德案到 80 年代的里库路特案以及战后日本最大的政治丑闻——新生宇宙公司案，再到 90 年代的佐川急便案，日本政坛政治家接受大公司非法款项为其谋取利益的丑闻层出不穷。田中角荣、竹下登、中曾根康弘、海部俊树等多位首相被卷入丑闻，内阁大臣、国会议员、执政党党魁卷入的更多。

战后日本政要腐败发生频率之高在西方发达国家中实为罕见，有研究者分析主要有以下几点原因：第一，传统经济中政府导向，官商合作的混合发展模式存在弊端，容易形成政商官相勾结的“金权政治”；第二，自民党“一党独大”，在野党的批评声音很小，难以发挥制衡作用。同时，自民党内派系林立，国会中最大的派系同其他小派系通过密室政治和幕后交易来达成协议分配内阁职位；第三，对选举政治的法律规范不严密。日本的政治选举实际上就是“金钱政治”游戏，“金钱是政治的血液”，为了在政治选举中获胜，大量的政治献金不可避免。[2-3]

宫崎骏对战后日本政府这类丑闻极为不满。他说：“我们今天面对的棘手问题大都是我们日常生活直接造成的，这些问题不断污染着地球并促使日本做一些愚蠢透顶的事情。一些 OAV 和影院动画片(却喜欢把问题简单化、概念化)，他们经常把‘秘密领导人’——幕后操纵日本政坛的丑恶男人——设置为反面人物。但这只不过是一厢情愿而已。而实际情况是日本政府由一群胆小怕事、畏首畏尾的人领导。一旦没有资金支持他们的政权，这些政客就会被他们幕后的小集团所出卖。所以在短暂的政治生涯中他们会竭尽全力搜刮民财，尽可能的聚敛资金。”[1]315

(三)国际局部战争对宫崎骏的影响

在 90 年代初，社会主义阵营中分别发生了各种动荡，宫崎骏是位同情社会主义的左翼人士，从前苏联解体、东欧剧变到南斯拉夫联盟问题等一系列变故，使宫崎骏曾经憧憬的社会主义理想，终于在现实的国家里无法实现，而最后走向崩坏。于是宫崎骏也随之陷入了对左翼的失望与悲观的苦恼中。[4]129 引起宫崎骏反战思想最终形成主要有以下三点。

其一是前苏联解体。宫崎骏说:“前苏联解体时我正写《风之谷》中都如克王国瓦解的部分。我惊讶地发现像前苏联如此强大的国家居然比‘都如克’王国更容易土崩瓦解。我一直在想象这种情况是否会发生——一个国家解体了，但是这个国家的人民却真正开始了正常的生活！”[1]305 即将来临的 21 世纪，“是一个把核武器、核能发电、艾滋病、



atopy 遗传过敏症、环境污染、人口增大等麻烦问题全部继承下来的世纪，一边处于混乱，一边活下去的这种印象越来越鲜明了。世纪末美丽的灭亡也只是个幻想。得以幸存的才更加艰苦。”基于这种认识，宫崎骏不再像过去那么充满激情、怀抱理想了，产生了悲观失望的情绪。漫画版《风之谷》也发展到了土鬼帝国的崩溃，以及舞台重心移至战场上的情景。

其二是海湾战争爆发。当时日本已经在战后和平宪法中放弃了战争，在美国的要求下，日本又以支持部分军费开支并保障驻日美军基地的后方支援的形式卷入了海湾战争。这是场无法判断国联、伊拉克两军谁是谁非的混沌的战争。对于海湾战争，宫崎骏认为:“伊拉克政府很像二战中的日本政府——他们把士兵扔到一个孤岛或者荒漠中而不为他们提供任何供给，然后告诉士兵们：你们现在就只能靠自己了。对此我感到很难过，因为二者竟然如此相似。”《哈尔的移动城堡》中哈尔参加的战争，几乎就是对这种混沌战争的隐喻。

其三是宫崎骏一直关心的社会主义国家南联盟发生了民族内战， 1992 年 4 月至 1995 年 12 月，原本在社会主义体制下十分协调的民族居然演变到绝望的互相残杀的地步，这显然让宫崎骏非常震惊，难以接受。由对民族纷争的镇压到大国间的核战争的单纯的战争观，完全地崩坏了。宫崎骏说:”我本以为他们已经疲于连年战乱而不会再打了，但是情况却是愈演愈烈。南斯拉夫内战使我进一步认清人是何等贪婪，而我又是何等天真。”战争是实现政治企图的强有力的手段，是政治的继续。耳闻目睹二战、东西方冷战、局部摩擦和战争，宫崎骏曾有一段时间热心研究战争，他得出的结论是，“只要战争开始就没有公正可言，战争中没有正义与非正义之分，是人类丑恶本性的上演。”[1]315 南斯拉夫内战、海湾战争、前苏联解体使他对人类的未来忧心忡忡，这使他养成了一种愤世嫉俗的性格，像许多日本战后有责任心的艺术家一样，他借助动画这一艺术形式，或隐或现地表达了对这个混乱的成人世界的不满。他的作品尽管在时间设置上远离当下的日本，但绝不是为了艺术而天马行空的空想之作。他借助过去或者未来的一个虚构的故事，表达对军国主义和战争发起者的批判，对独裁政治的不满。宫崎骏对于战争，是一种“无义战”的思想，他认为国家民族之间的战争，是人类自取灭亡之道。宫崎骏确立了自己作为演出家身份的 70 年代末，正处于东西冷战的高潮。美苏两大国诱发最终战争，使用核武器，最后导致人类灭亡的绝望式的世界观，正风行一时。尤其在科幻小说或电影等的假想世界里，不断重复着这种未来景观，宫崎骏也不例外。

二、反战思想在作品中的表现



近代以来，除了意识形态和经济方面的因素，具有某种终极信仰特质的国家主义和民族主义狂热情绪也是大型战争的重要诱因。在历史上，日本军国主义分子就是利用日本人民的国家主义感情，以“大东亚共荣帮助亚洲兄弟国家赶走西方殖民者”为名，发动对周边国家的侵略战争。像“作为兄长的日本有必要帮助作为弟弟的中国树立正确的国家态度”这样的奇谈怪论，在其他国家的人们听来完全是可笑而又莫名其妙的，但在军国主义的影响下，却有不少日本人真心地相信这种论调。

战后在检讨军国主义的时候，宫崎骏像许多动漫家一样追本溯源，正视现代日本国家根性上的攻击性和侵略性，直接就把批判的矛头指向现代的国家主义观念，在他的作品中，国家机器总是扮演着反面角色，阴暗冷酷、唯利是图、愚不可救。他总是会把军方人员设置成一些妄图称霸世界和天下的野心家，他们为了一己之私，予取予求，贪得无厌，造成无辜的生灵饱受涂炭，最终是自取灭亡。宫崎骏的作品，除《龙猫》《千与千寻》《悬崖上的公主》之外，其他的如《未来少年柯南》中的雷普卡、《鲁邦三世——卡里奥斯特罗城》中的卡里奥斯特罗、《风之谷》中的多鲁美吉亚王国的女皇库夏娜和培吉特军官、《幽灵公主》中的疙瘩和尚、《天空之城》中的慕斯卡、《哈尔的移动城堡》中的国王莎莉曼，作为军方或武装力量的首领，几乎都是一些利欲熏心的家伙，他们发动战争，伤及无辜，最终导致人类末日将至。在这些动画电影中，虽然是改编自名著和漫画，或者是虚构日本历史神话，看似与日本现实无关，但实际上，是宫崎骏对日本和世界战争仔细研究后的一种艺术表达，影射战争狂人和野心家，对他们进行批判和警告。

《未来少年柯南》故事设定在公元 2008 年。故事的背景是第三次世界大战爆发，人们用上了毁坏力远远超过核武器的磁武器，战争的结果——地轴扭曲，地震海啸来袭，人类文明惨遭毁灭，人类濒临灭绝危机。一部分人因而逃向了宇宙空间，但疯狂的地球引力还是把他们乘坐的火箭拉回了地球。故事开始于地震海啸发生 20 年后的一座孤岛上，那时绝大部分陆地已经沉入海中，只剩下零星可怜的一点陆地，上面生活着为数不多的人类，柯南和他爷爷就在其中一个幸存的小岛上，依靠原始的渔叉捕鱼生活。这是战争对文明的毁坏，对人类将会返祖的一种忧思。在《风之谷》中，曾经人类征服自然，繁荣至极，但人类研制的最终兵器”巨神兵”将世界付之一炬。自从“七日之火”战争发生后，产业文明就此崩坏。而后约一千年，仅存的少数人类即将被森林“腐海”所征服。由于战争，世界处于腐海的包围之中，人类与王虫势不两立，而人类之间也战乱不休。游侠尤巴所过之处，满目疮痍，自己也险些葬命于王虫之怒，人类不得不退居于“风之谷”这样的世外之



境来勉强生存，而多鲁美吉亚王国的女皇库夏娜和培吉特军队却不知大难将至，仍旧设法让沉睡千年的“巨神兵”复活，并用以战争，最终惹怒王虫，招来灭顶之灾。

《风之谷》开始描述的就是如《创世录》中记载的世界的诞生、发展以至毁灭的历程画面。文明千年后发展到顶点并随之崩溃，《圣经》中记载的“七日创世”演变为世界终末时巨人毁灭大陆、灭绝物种的“七日之火”的场景。而《风之谷》故事里所谓的巨人，则是人类自己根据无数神话传说中记载的“巨人是神之后裔”的印象而创造出的，模仿神的躯体开发的”人形兵器”，拥有核武器一般的摧毁力，并有着智慧生命的可怕物种。就这样，纵然文明科技标榜着是服务于人类，却最终还是引发了一场无法控制局面的战争。于是神形巨人毁灭了文明、生态，从此，原本生活在蔚蓝色星球上的人类不得不面对一片片荒芜的到来。

荒芜化的土地上，操纵着”火”之力量的史前巨神兵残骸中长出了新的生命形态——腐海。这种植物的孢子幕天席地般飘舞在周围的空气中，看上去十分美丽，但其实只要不带上面具，人类在那样的环境下不过五分钟，便会窒息死亡。无数个村庄暴露于雪花一般的孢子之间，然后旧的生命消亡，躯体成为新生命的土壤以及养料。未来的人类世界，却令人感觉回到了旧世纪的铁器时代，是因为核武器的恣意使用造成大地上一片荒芜。大自然需要通过自身的净化来抗拒人为造成的恶劣环境(核辐射)，于是腐海、王虫等奇特生物种也就诞生了。战争毁灭了文明，也毁灭了人类自己。

在《天空之城》中，小姑娘希塔是传说中的拉普达人的后裔，拉普达曾是超越地上文明不知几千年的空中文明，但不知为何，希塔的祖先离开”天空之城”，抛弃发达的科技，在地面上过起隐居的生活。究其原因，人类文明发展的巅峰之作”天空之城”，尽管是高科技的杰作，实际上已成为一个不适宜人类居住之所，只留下两个善良的机器人看守，尽管鸟语花香，但是人迹罕至，一片死寂。如此精美的构造，却只要一句咒语，便顷刻间分崩离析。而野心家慕斯卡占领他，只想用它的力量来征服世界，真是自大而又狂妄。

在这些厚重而寓含深意画面中，我们看到了宫崎骏不断提醒着人类不要居功自傲，不能因为站在生物链的顶端而忽略了其他物种的存在，从而对发动战争恣意妄为，到头来会自食恶果。

在《鲁邦三世——卡里奥斯特罗城》中的卡里奥斯特罗城是一个体现着智慧与技术的杰作，宫殿宏伟，造型气派，各种飞行器快捷方便。但是由于野心家卡里奥斯特罗统治，这里却成了最恐怖的地方，阴森的地下水牢，制假钞的仓库，使这里成了名副其实的藏垢

纳污之所。而最终浮出水面古罗马城，也是被战争破坏的古文明的遗迹。《幽灵公主》中的幻姬和朝廷之战也都寄寓着宫崎骏对战争的厌恶和“无义战”思想。在宫崎骏的作品中，没有战争英雄，只有制止战争使人类免于灭顶之灾的“救世主”，或者清醒的“避战者”和“厌世者”。《哈尔的移动城堡》表现的是一个处于战争状态的国家，国王号召所有的魔法师都加入军队共同征伐敌对的邻国。个别不服从的人如哈尔，就成了所要到处追捕的国家公敌。

宫崎骏对战争认识不乏偏颇之处，但是，结合二次世界大战以来风行世界的反战浪潮，以及文学艺术界对战争本质的反思与批判，宫崎骏的认识又是极为深刻的。这种思想，在《红猪》中反映得最为突出。《红猪》波哥是宫崎骏自身反战思想的写照。《红猪》与宫崎骏其他“他省”意识的作品不同，是他最具“自我审视意识”的半传记影片，电影刻画了一个看破红尘和愤世嫉俗个人化的自画像，就像《龙猫》是关于宫崎骏童年的个人电影，《红猪》则是宫崎骏中年的自画像。动画中的主角波哥•罗素本身也一直对于自己的过去表现得相当忧郁，这是大师对于历史的一种双重隐喻，暗含着宫崎骏对战争的批判和人性的思考。

第一次世界大战后的 1929 年是大萧条的早期， Marco Pagot (波鲁哥本名源于宫崎骏的朋友，一名意大利漫画家)是一战中意大利空军的王牌飞行员，据宫崎骏所说，波鲁哥曾打算和吉娜结婚，但一战爆发后，吉娜所住的岛是奥地利的领土——作为一名军官，波鲁哥不能允许自己和敌国人结婚。他在对祖国的忠诚和对吉娜的爱中苦苦挣扎，最终还是选择了祖国。但当他目睹战友死去——也包括吉娜的丈夫，开始反思他这么做到底是对是错，这样的为国家飞行、为国家牺牲到底是为了什么，这些矛盾盘旋在他的脑海中无法解决。在看到法西斯主义兴起后，他离开了空军，希望能依自己的意志来飞。波鲁哥对人类感到绝望，所以将自己诅咒成一只猪，发誓“我宁愿当一头猪也不要当法西斯”，并改名 Porco Rosso (波哥•罗素)，成了一个赏金猎人。

宫崎骏曾诠释说，这是部拍摄给成年人看的动画，而且主题并不是自己一贯的内容主张，是一部“不应该做的”的作品。一直探讨着“自然与人类”关系的宫崎骏为了追求精神上的平衡，将影片向娱乐片方向靠近，主题降至了“关于中年人精神上解放”的层面。《红猪》将悲剧喜剧化，反映出宫崎骏的对现实的无奈和自嘲。每个人都有梦想，酷爱空中飞行的宫崎骏也许在青年时期曾真心希望成为像波哥•罗素一样自由翱翔的飞行员，然而世事难料，处于世俗当中的他对于局部战争和日本社会满怀忧虑而又毫无办法应对。宫崎骏对待挫折与烦恼的方式就是自嘲，具体体现在以下两个方面。



其一是形象喜剧化。在宫崎骏看来，“当一个男人步入中年，他就已经成了一只猪。”一开始，《红猪》就被确定为“一部写给一个由于工作过度脑浆变成豆腐的中年商人的搞笑电影”。尽管故事比他预期的要严肃一点，但波哥一张猪脸，中年发福，粗鲁懒惰，还有点愚钝，同时是一个优雅的男性至上主义者，从形象来看本身就很有喜剧感。波哥对现实不满，处于军方的通缉中，同时又被众空贼围歼。这本来是一个英雄末路的悲壮故事，但宫崎骏却将波哥的形象喜剧化，颇有“黑色幽默”的味道。

其二是把战争游戏化。第一次世界大战虽然将飞机转变成残酷的杀人工具，但同时也训练了大量的飞行员。当战争结束后，财团、政府及媒体也都把焦点集中在天空冒险方面，不断举行各类飞行竞赛，高额的奖金和名声也使得飞机在机械和驾驶双方面的技术都得以迅速提升。在那个充满冒险、尝试的年代，不知曾有多少冒险家因飞行而丧失了生命，但同时也开创无数航空的纪录与发现。而新时代的战争，就像这种冒险竞赛一样，是充满怪异恐怖感的高科技战争，它缺乏现实感，是一种连日在电视中报道的像游戏一样的不断死亡的画像。《红猪》中波哥和空贼的嬉戏般空战，子弹横飞、烟雾蔓延，但一条生命也没有损失，而最后胜利者还把赃款的一半留下当做失败者修理费，让人感到充满骑士精神的飞行世界是一个充满着信义和游戏人生的时代。这部电影除了描绘出一个中年人的梦想外，也同时纪念一个伟大的飞行黄金时代和对战争的厌恶。

《红猪》是宫崎骏作品中经常被遗忘的一部，但宫崎骏为此实在倾注了不少心血——不仅仅是他绘画的心血，更多的是他剖析自我的心血。在国家，时代，生活意义这些严肃的命题中，他塑造出一个充满矛盾的“酷猪”形象以自喻。既不失卡通文化的精髓，又蕴藏着对于战争、自身和所处时代的思考和批判。

三、结语

有西方人这样评论宫崎骏:“生活在西方的我们这些人，当第一次发现宫崎骏时，都被他电影中彻底的浪漫主义和善良的心灵所吸引。但是如果你花一定的时间去研究他的作品，特别是《风之谷》漫画版，你将发现宫崎骏是一个身处矛盾之中的艺术家。一方面，我们看到他对自然的爱，他的理想主义，而另外一方面，我们也看到怀疑和犬儒主义，他的厌世主义和现实主义。”[1]这种怀疑和犬儒主义，厌世主义和现实主义实际上是宫崎骏反人类中心主义生态观的具体表现，也是反战思想的具体。宫崎骏虽然对成人世界非常的失



望，自言自己是个悲观主义者，世界末日的景象在他的电影中一再出现，他不断地警告人类，人类已经为自己的贪婪和不义付出了惨重的代价，或者将要付出惨重的代价。但是他又不是一个绝望的悲观主义者，在电影中塑造了许多勇敢、富有爱心的少男少女形象，他们作为清醒的救世主式的人物，总能在野心家制造的人类大浩劫中力挽狂澜，依靠大无畏的自我牺牲精神拯救世界，拯救人类。宫崎骏的悲哀始终没能压抑住对纯真与善良的渴求，相信人类在遭受“天谴”之后会醒悟过来，反思战争，抛弃战争。在心底，他有一种知识分子强烈的救世思想。他希望这世界会好起来，他的人生理想是:”我希望能够再次借着更具深度的作品，拯救人类堕落的灵魂。”[3]162

注释:

[1] http: //www.totoroclub.Net/forum/archiver。

[参考文献]

[1]薛燕平：世界动画电影大师[M].北京.中国传媒大学出版社,2006.

[2]何增科：透视战后日本的腐败和反腐败[OL].中国政府创新网,2006-10-26 10:48:10.

[3]李广民，秦汉：反腐败司法措施探析[OL].日本法在线：http://www.japanlawinfo.com/news.

[4]绯雨霄：宫崎骏：创作梦想和飞翔的老人[M].北京:东方音像电子出版社,2005.

【原文链接】 【回到目录】



【溯】

9-4 豆瓣网友星：日本动漫里的二战

作者：豆瓣网友星

“

战争是非理性的，作为法西斯一方的德国和日本，自然也受到了战争的创伤，可是如何去审视德日民众“加害者”和“受害者”的双重身份，却是一个很大的难题，在这点上，德国无疑做得远比日本更好。

”

这篇文章让我写了好几年，最早应该是从 2007 年开始动笔，原稿改了又改，中途有好几次想弃之，但最后还是勉强坚持了下来。然而我觉得自己还写得有欠妥之处，故名曰“初稿”。

怎么给本文开一个好一点的头，一直是让我头疼的问题，思来想去后，我决定先简单地说下自己对日本二战片的观感，其特点有：

其一：无论是谴责日军暴行、还是给军国份子擦粉，都只是“少数派”，大多人更热衷于描述战争的残酷性、及其给普通民众带来的伤害（尤其是原子弹和东京轰炸），但不追究制造“伤害”和“残酷”的祸首是谁。此外常见的类型还有刻画日本军人之间的“美好友谊”。政治观点“忽左忽右”、立场暧昧不清、既承认日军行为的不义、同时又展现日军“忧国忧民”的片子亦不在少数；

其二：日本影视作品普遍认为，日本陆军野蛮专横，而海军则文明理智，因此陆军有时候会扮演一下邪恶的压迫者，而海军则更多时候是以“保家卫国”的正面形象出现。日本剧作家对战争发动者的谴责，往往只停留在对陆军上，不包括海军，更不包括日本天皇；

其三：“保卫国家”与“活下去”，是绝大多数日本二战作品会出现的台词；



其四：日本影视作品普遍认为，二战的暴发时间是从 1939 年德国入侵东欧开始，而日本则是从珍珠港事件后才卷入战争，并不包括从 1937 年的七七事件到 1939 的长沙会战这段时间；

其五：日本影视作品对德国人的批判力度远远大于对作为同盟者的自身，德国人一般以极其反面的形象出现，但日本剧作家们似乎不认为日军和纳粹是一路货；

其六：右翼认为日本会卷入战争，完全是美国所逼，日本军方是在忍无可无的情况下发起自卫反击战（因此珍珠港事件就不是侵略了），而日方战败的原因则是由于美方军事力量的强大。此外日右还认为，日本之所以发起战争是为了“从美英鬼子手里解放亚洲人民”；

其七：日本二战作品反映日美恩怨的较多，反映侵华战争的相对较少；

其八：无论左翼还是右翼，对侵华战争的描述，往往只局限于伪满地区（日方称为“满洲国”），其次是上海；

其九：无论左翼还是右翼，都将日本投降称为“终战”。

其十：这一点是最重点的，大多数喜欢观看战争片的观众只是纯粹的军事迷，喜欢战舰和坦克的模型、还有仿真军火，这些人本身的历史观很淡薄。仔细调查一下日本战争影片的收视情况，就会发现无论立场是左翼还是右翼，只要影片对军事武器和场景布置有着高度的还原，就能赢得很高的关注度，纯粹以故事内容取得高收视的作品并不多。所以左翼作品受到关注不意味着“正视历史”，右翼作品获得热销亦不代表“死不认罪”。

那么，作为动漫大国的日本，又出产过哪些涉及二战的动漫作品呢？

其实这个话题太广，它并非一篇文章就能讲完的，所以我在文中所提到的种种，只是沧海一粟。

一：左翼反思

这类作品往往能够涉及战争历史的本身、或者从人性的角度去反思战争。

1：《三个阿道夫》

手塚治虫的名作，书如其名，讲述三个“阿道夫”的故事，即：犹太人阿道夫、德国人阿道夫、以及我们熟悉的元首阿道夫•希特勒。

从题材来看，就不难得知这是一部以欧洲战场为主的作品，但与许多有意“区分”德日两军性质的日本影剧不同的是，《三个阿道夫》正式将日本视为纳粹的同流合污者。手塚的这部作品在连载之初，就注定了它将不同于其他漫画，因为它不是在动漫杂志、而是在新闻杂志上连载的。本作至今未被改编成 TV 动画。

希特勒如今已经成了恶魔的代名词，张口痛骂恶魔这人人都会，可恶魔是怎么诞生的，却鲜有人愿意去思考。德国影片《帝国的毁灭》中，纳粹团伙不再是一帮只会张牙舞爪的怪物，从而有了“人性”，可是，“亲切”的母亲把毒药塞进孩子们的口中，“和蔼”的父亲拉开手榴弹炸死自己的家人，这些所谓被“美化”的脸孔，不正比“面目狰狞”更令人恐怖么？它所体现的是一种“冷静的疯狂”。

只会一味地谴责恶魔、却不会去思考恶魔形成的过程，是对历史的不负责任，拒绝承认希特勒最初只是一个普通人，也就等于拒绝承认人经过性格扭曲后就会变成希特勒，而这种将希特勒划为“异形”的思维方式，与当年纳粹的种族划分并无本质区别，当年的德国人若能冷静下来去审视“魔族”犹太人，也许世上会再多几份辛德勒名单。

除了《三个阿道夫》，手塚还在《火鸟：大和篇》中影射了日本社会对历史的篡改，不过这个故事改编成动画时，被和谐掉了这一思想。

2：《石之花》

涉及欧洲战场的动漫，还有一部作品是不得不提的，这就是坂口尚的《石之花》。

故事背景发生在二战时的南斯拉夫，男女主角分别是游击队员和集中营里被关押的女性。

不过，与其说《石之花》是一部二战作品，不如说它是像《现代启示录》那样，试图从人性的角度去解剖战争的扭曲面，所以故事的主题，其实大于“二战”这个背景。

3：《中国的天空》

《宫崎骏杂想笔记原画集》里的一篇插画——《中国的天空》第 6 话：“九州上空的重轰炸机”。本篇改编于中山雅洋的同名小说，只有四幅画，但这足以在笔者的心目中占有一个很重要的地位了。故事取材于抗日战争期间，1938 年中国空军东征日本一事，相信很多人看到这句话时一定会惊讶：“什么？八年抗战时我们飞到过日本的领土上边吗？”答案：是的。当时在宋美龄的提议下，徐焕升组织起了一次“空袭”活动，派两架轰炸机



把无数张写着《告日本国民书》的传单飞到日本国土上到处抛撒，最终两架战机安全回归祖国。这次“纸弹空袭”在当时轰动了西方世界，空军飞行员回来时被人们当作英雄般地崇拜。被一个空军弱国这么一搞，日本天皇也感到颜面尽失，很快将这件事掩盖了下去。当初在新四军军旅作家胡兆才的《血战》上看到此事时我真觉得一股热血沸腾，想不到这件事在宫崎骏笔下重现了。笔者看过的日漫绝对难以数清，漫龄也超过二十年了，但从来不盲目地哈日。宫老能够拥有这样的一个历史观，笔者是感到很高兴的。

4：《国家燃烧》

这是一部在日本倍受争议的漫画，因为故事中有一集涉及到了南京大屠杀，主角（一个日本商人）亲眼目睹到了日军拿起刺刀砍死中国平民的场面，惊讶得说了句：“这就是日本军人的真面目！”这一集一经推出就引起轩然大波，日本民间亦分成了观点截然对立的两派。

很快日本右翼就向刊登本漫画的杂志施压，后来本书的单行本发售时亦删掉了南京大屠杀的情节，这一举动又再度惹来议论，有人批评作者本宫广志是借用敏感话题来为自己的漫画炒作，但也有不少人称赞本宫勇于在小泉参拜靖国神社之际创作这种正视历史的作品。随后日本的左翼网友成立了本宫广志的后援会斥责出版社无能，而右翼则在媒体上宣称应该正视历史问题，历史是不容篡改的，所谓“南京大屠杀”只是一些别有用心的反日人士妖魔化日本的企图。

本宫本人则说：“《国家燃烧》，正如它的名字所说，讲述的是国家（指日本）因发动侵略战争，而使战火蔓延，人们处于水深火热之中的状态。很多人因为国家的意志而饱尝悲苦，甚至丢掉了性命。为什么会发生那样的战争呢？作为一个日本人，作为一个漫画家，无论如何也要写一写。”

不管如何，《国家燃烧》确实是刺激到了日右们，不少右翼言论抨击本宫“编造”、“歪曲”事实，还有人为此专门写文章“检证”南京大屠杀的真实性（详见：http://www.geocities.jp/nankin1937jp/page044.html）。

5：《苍天之拳》

原哲夫的《苍天之拳》是《北斗神拳》的前传，书中涉及到了大量日军暴行的剧情，如日军的细菌战、卢沟桥事件等等。原哲夫也很注意当时中国人的民族情绪，如灵王对主角说的那句话：“日本人是侵略者，和日本人相爱的人就是汉奸！”话虽激进了点，但很真实地表达出了一个中国人在那种时刻的想法。



不过，以上这些都在动画版里被“和谐”掉了，剧组有意地删除了日本军旗的画面，而灵王也从一个“民族主义”者沦为“种族主义”者，原著中气愤的表情到了动画版则成了狰狞。

看来“和谐大法”，并非只是我国的特长。

比较认真地反思日军暴行的作品，还有《六三四之剑》的作者村上纪香的另一部作品《龙》，不过这部漫画比较特殊，具体下边再说。

二：右翼招魂

右翼作品，也就是美化侵略、将军国份子视为“英雄”的作品，这类书在日本数量不多但影响力很大，不过当中影响力最大的，却还要属以黄文雄为代表的“日藉台湾人”和“日藉华人”的那些媚日著作。

就涉及二战的漫画书而言，黄文雄的“代表作”有《中国入门：麻烦邻人的研究》，该书又名《新支那论》，此外他写过另一本二战书籍《日中战争——“中国八年抗战”掩蔽的真相》。黄文雄多次称南京大屠杀是国民党为了丑化日本编造出来的谎言，南京事件中的死难者都是中国督战部队屠杀的，此为国民党自导自演，与日本人无关。

黄文雄是个坚定的反华份子，也是“台独联盟”的成员，曾参与过刺杀蒋经国的计划，后来到了阿扁政府里担任官员。除了以上两本书，他还著过《中国食人史》、《中国没落史》等等 50 多本书“批判”中国。

关于右翼系作品就说到这里吧，反正内容都大同小异，说来说去无非就是这些基调：南京大屠杀是虚构的、日军解放亚洲人民、美国佬欺人太甚、日本军人为国牺牲、日本天皇无罪、外国人无权干涉参拜靖国神社的自由、东京审判是胜利者强加于日本人的压迫……

还有一些作品，与其说是右翼，不如说是作者政治意识弱得缺根筋，比如《礼武战奇谭》，这部时间背景发生在日俄战争时期的片子，其实是一部卖肉的后宫片，还有一些作品则将山本五十六塑造为穿着暴露的性感美女……估计这些片儿还没被左翼人士声讨之前，就已经先把右翼份子给气死了。



三：抚伤之作

也就是反映战争给日本人带来创伤的作品，正如我在文章开头所说的，这类作品在日本是最多的，是日本二战电影真正的“主旋律”，其数量远远超过反思片和招魂片。

这种类型的代表有：《再见萤火虫》、《玻璃兔》、《夕岚之街，樱之国》等等。

1：《再见萤火虫》（《萤火虫之墓》）

很多人以为本片的导演是宫崎骏，其实真正的导演是我的偶像高畑勋。

本作是一部经典的“喊冤片”，故事剧情骗走了不少中国网民的眼泪，以致于当初我写文章批判本片时竟被千夫所指，其中有一个女网友还斥责我说：“难道感动也要分国界吗？批判日本人，你还不够格！”对此，我只能无语。

高畑勋的作品我一直很喜欢，富有思考性，但本片传达的内容我实在无法苟同。相比之下宫崎骏倒是曾画过短篇漫画《中国的天空》歌颂抗战时的中国空军。

我之所以批评《萤火虫》，绝非是鼓吹日本平民不应该被同情，更非宣扬种族论。的确，二战时期有不少日本平民也遭受了磨难，不幸地死于战火之中。可是，造成这一切恶果，又是谁引起的呢？是发动战争最后引狼入室的军国主义者？亦或单纯只是“美国佬凶残”？

我可以肯定地、绝对地说，如果《萤火虫》能够对军国份子作出批判，那么就可以更加突出小人物的悲剧性，更能引人反思，我们之所以同情好莱坞大片里的那些不幸的美国大兵，不正是因为他们被政府利用了么？但《萤火虫》剧组只是一味地喊冤、再喊冤，指责美军那无情的炮火，却不去思考造成悲剧的根源，仅此而已。这才是我批评《萤火虫》等“喊冤片”的主要原因，一个人去欺辱他人，事后却不断地大声喊自己遭到了对方的反抗，被打得很疼、很惨，那又凭什么资格去获得他人的谅解？

我同情清太，同情节子，同情每一个战争中的受害，无论他（她）是哪国人，但我坚决将《萤火虫》这类只会喊冤却不会反思的影片反对到底。

我绝非在全盘否定日本动画里的人性思考，亦非否定高畑勋，我否定的只是《萤火虫》。如果你想看悲伤与感动，请移步《龙龙与忠狗》；如果你想看日本人对二战的思考，请移步《三个阿道夫》；如果你想看战争给日本人造成的扭曲和创伤，请移步《望



乡》……总之，在反映残酷的现实上，《萤火虫》并不够格，思维片面之极，是一部失败的反战片，它和《赤足小子》这样直接控诉战争的作品相比，还要差了一大截。

为什么德国人将索菲•朔尔视为“十大伟人”之一，不是因为她“反对纳粹”，而是因为喊一句反战口号、扔一张反战传单是一件很容易的事，可在整个德国，那些“懂事”的大人们都保持了沉默，只有这个平凡的、普通的、只有 22 岁的女孩勇敢地做这件再简单不过的事儿。德国人在战后用索菲的故事来审视自己曾经的软弱，天下兴亡匹夫有责，年轻更不是借口！

像《萤火虫》这类强调“日本人是战争的受害者”的作品在日本多的是（本片的真人电影版在反思上更加薄弱），看一部就够了，否则总有一天，你同情不敢像索菲•朔尔那样去承担起反战义务的日本民众会远远大于南京大屠杀中的遇难者。

《萤火虫》控诉战争对平民百姓的摧残，首先这是无可厚非的，可问题是它并不追究发动战争的元凶，纵观整部影片，仿佛“元凶”仅仅是美国大兵，而那些把日本人民拖进战争火海的军国份子却没有受到半点批评！在这点上，《萤火虫》凭什么和早它半世纪的《西线无战事》相比？！

2：《夕岚之街，樱之国》

本片的主题和《再见萤火虫》相似，只是背景换成了核弹爆炸。

剧情不断地在现代和二战两个时期回来切换，突显战争的残酷，以及对和平生活的期望。

其他的就不用多说明了，这类故事都一个基调。

这部作品曾被拍摄成真人电影，但我看了一点后就看不下去了。

3：《玻璃兔》

影片前半部塑造出了一股很狂热的好战情绪，这很容易让人将本片列为“右翼电影”，其实耐心看到最后的话，就会发现本片还是属于反战的一类，正如那本“你长大了就会看懂”的《乡愁》里的一首诗：

“这位少女，我不曾见过，也不曾交谈过，当然也沒有恨过，这样的人，我却要去杀她。素昧平生的人，像我一样写诗，一样为莫札特流泪，即使如此，我还是要远征，去杀害这样的人。我现在非常渴望，当这场愚蠢的战争结束时，少女可以仰望天空，微笑梦想着未来，希望这样的新时代，可以快点来临。”



敏子的父母都死于美军的炮火，因此她敌视所有的美国人。可是片尾当她在一个美军的项链里看到了他的全家福时，又渐渐地放下了那颗仇恨的心，此时曾经参加过军队的哥哥也望着照片中的美国小孩说到："说不定……我差一点就杀了这孩子的父亲，幸好战争已经结束了……"

接着，幸存下来的日本小孩们在老师的带领下，念出了本片最有意义的一段话：

"发动这场战争，对日本到底有什么好处呢？当然没有任何好处，只有可怕和悲伤的事不断地在发生而已。战争会让人类毁灭，所以发动这次战争的国家，必须要负上很大的责任……当日本与其他国家发生纷争的时候，绝对不会再用战争来打败对方、把自己想要的结果强迫对方同意……只要和别的国家和平相处，把世界上其他国家当成好朋友，日本一定可以永远强盛下去，所以，希望可怕的战争不会再度发生了，也请以后不要再发动战争了……"

以上这段台词说完后，敏子将手中那颗象征着日美仇恨的子弹扔向了海边，此时此刻，她终于明白了人真正需要的，到底是什么……

片中常有高喊军国口号的情节，其实那个年代的日本社会就是这样，本片只是如实地反映了出来，这不能说明作者的政治观有问题。但是，本片处理这些敏感话题的技巧，明显远不如美国内战片《冷山》、德国二战片《斯大林格勒》，后两者在展示人的好战情绪时，也很巧妙地插入了反战思考，表现了战争的非理性，而《玻璃兔》却只停留在父母不希望儿子战死这点上，此外没有对战争的疯狂作出更多的描绘，难怪乎有人以为这是一部给军国主义招魂的片子。

总体上，《玻璃兔》虽然比《萤火虫》还要喊冤，并将所有的战争责任都归咎于当时的政府高官，但这部作品还是具有让人思考的地方。

4：《少年青空之夏》

北条司最严肃的一部短篇集，原名《Melody of Jenny》，国内曾译作《难忘青春之夏》，台湾则译为《那年的夏天很笛子》。

本书由《梦之青空》、《无尽的苍穹》、《那年的夏天》三个剧情独立的故事组成。

《梦之青空》发生二战爆发前，日本人村川和美国人乔治因为同样喜欢棒球而结为朋友，但日益紧张的日美关系却使两人陷入了尴尬的境地，他们心目中的棒球之梦也随之破裂。后来村川回到了日本，继续着他的棒球事业，但太平洋战争暴发之后他被征召入伍，乔治也参了军并被派驻到硫磺岛上，两人最后都战死了，而他们俩共同的朋友由子——一



位美籍日本女性则被关入了集中营，从此生死不明。总之这个故事充满了悲剧性。故事中还明确地将日本在中国的军事行动定性为侵略。

《无尽的苍穹》则类似于《再见萤火虫》、《夕岚之街，樱之国》之类，强调战争给日本人民带来的伤痛。故事中随处见到一些人物高喊反美口号和军国主义言论，很容易让人将其理解为给军国主义翻案，其实北条司只是重现当时的社会场景而已，那个时代的日本人当然就是整天喊这些话，而女主角则显然是反战的，二战结束后，她不愿去祭拜战死的男主角，这个情节很有意义。

《那年的夏天》可以说是最有反思色彩的一章，这个故事将战争描写成人间地狱，除了杀戮还是杀戮，没有任何道义可言。主角是逃离战俘营的美国人大卫和一群逃离教育所的日本小孩，在交往的过程中，双方逐渐跨越了种族、国籍、年龄的障碍，建立起了深厚的友情，相互扶助着一起度过难关。然而东京轰炸激化了日本人对美国人的仇恨，大卫最终无辜地死在了日本人手中，留下的，只有那支见证了这段悲伤历史的笛子……

战争是非理性的，作为法西斯一方的德国和日本，自然也受到了战争的创伤，可是如何去审视德日民众“加害者”和“受害者”的双重身份，却是一个很大的难题，在这点上，德国无疑做得远比日本更好。在德国的影视作品中，你可以看到德国人的沉默、盲目爱国、对政府的无条件支持，给纳粹的横行起了助纣为虐的作用。

德日人民就好比强盗的家属，当强盗外出洗劫时，他们不加以制止，最后的结果，就是大难不死受害者反过来报复他们。对于这一点，德国人很认真地去作了思考，而日本人则更多地强调自己被报复时所遭受的伤害。对于两者的区别，有人从“文化”的角度去理解，有人则认为是“外在压力”，笔者觉得两种观点都不妥，应该是“内在”与“外在”皆有之。但德国在反思二战的历史问题时，绝不是浮于表面地说几下“抱歉”，他们往往能够从更为深层的角度去打动你的思考。

我在看过诸多二战片之后，最大的感想就是，很多时候破坏性最大的，倒不是“残忍”和“凶暴”，而是那颗“纯朴”的、“敬业”的、“正直”的、“无私”的“爱国之心”，那股“平庸的恶”。

美国影片《刺杀肯尼迪》里的一句话让我印象深刻：“真正的爱国者，应该看好你的政府，别让它乱来，最后毁掉了自己的国家！”

四：左右摇摆



除了以上三种类型，还有一些作品在日本同样占据着重要的地位，这些作品的立场也许忽左忽右、也许亦左亦右、也许不左不右、或者暧昧不清……

出现这种情况，其实原因很简单，日本是个商业化很强的国家，一部影视作品最在乎的是票房和收视率，而不是政治立场，所以在某些作品中就可能出现既承认侵略行为，但同时又“安抚”日右的情况，而对战争的残酷性也只是停留在“埋怨”而不是“批判”上。其实这类作品，才是最能代表日本民间态度的。

1：《次元舰队》

这部片子在中国网上很受好评，但我个人感觉这片实在很平庸，没有多少值得称道之处，情节拖沓之至，说教色彩太严重，台词占去了 90%的剧情，显得非常罗嗦。

当然本片还是有优点的，动画版的第 7 集明确地将二战时的日本定位为“侵略国”，而最后几集则反映了美国军人的情感世界，可谓比较公正。

故事讲述和平时代的军舰穿越时空来到了二战时期，在他们眼中白种人和黄种人都不是敌人，可包括日本和美国在内的各国领导，都对这艘装有先进武器的强大战舰涎垂三尺……

本片的作者说：“日本人挑起了一场与美国和世界各国为敌的战争。这是一场倾全国之力投入杀戮的战争”。这话似乎说明了作者还是承认日本在二战中是非正义的，确实片子里的主人公们虽然是日本人，但并不与日军同流合污，他们的价值观认为日本人和美国人都是人，双方的生命都应该获得尊重。

虽然本片是比较“左”的，但我个人认为作者川口开治是比较“右”的一个人。如果说《次元舰队》勉强还能被中国人接受的话，那么川口的另一部动画《太阳默示录》则除了 YY 还是 YY，这片子里还将台湾称为“亚洲的一个国家”。

2：《战地启示录》

松本零士的代表作之一。书里头的人物造型为 Q 版，而武器则比较写实。

故事以德军和日军为主角，每一集独立成章，主要描述战争中的人性。

虽然松本并无美化法西斯之意，但松本却是个浪漫主义者，在他的作品里所反映出来的战争往往很“理想化”，以致被人批评假大空，而且反思不足。

但总的来说，这部作品还是比较可看的。



本作曾被改编成动画版，但只有其中三个故事。

3：《龙（RON）》

故事的主人公押小路龙（又名“李龙”）是一个中日混血儿，作品以他的视线串起中日两国的近现代史，时间跨越了整个旧中国史——从满清灭亡到日本投降，其间登场的历史人物很多，包括：鲁迅、河上肇、东条英机、沟口健二、溥仪、马占山、小津安二郎、毛泽东、周恩来、邓小平、蒋介石、江青、周作人、阿桂姐、黄金荣、杜月笙、郑苹如、内藤高治、甘粕正彦、以及影射金日成的金升龙等等，登场的政治组织亦囊括了：满清保皇派、国民党、共产党、朝鲜抗日力量、日本野心家……

和许多立场暧昧的日本二战漫画不同的是，本书作者是以较为中立的角度去评述这段动荡不安的历史，对日军的侵略罪行持以否定态度，并不避讳日军的暴行。

不过本作的结局却也让人无法接受，作者虽然同情抗战时期的中国人民，也歌颂共产党的抗日事迹，但他同时却认为西藏是一个主权独立的国家，故事最后主角投奔达赖去了。因为这个结局招来争议，于是在本书被 NHK 改编成真人电影时，将这个情节给删掉了。

这种类型的影视作品在真人电影中亦常见之极，可以说是日本政治氛围的一种体现。

战争的恐怖之处就在于将人变成数字，如何宏观、平等、不带政治意识形态地去思考这些“数字”，日本人的路子还很漫长，别国的人民亦同此。

五：德国视角

日本动漫也有不少反映纳粹德国的作品，有时候还是以德国人为主角。

由于众所周知的原因，日本人在看待纳粹德国时，没有了政治上的包袱，所以对德国人的批判，日本动漫可谓从来不手软，在对其进行严厉谴责的同时，对战争的思考也更为有深度一些。

不得不说日本人在这方面，基本上还是比较客观公正的，但在反思作为纳粹盟友的自身时却往往显得很娇柔造作，这难道不是一种讽刺吗？

评价别人，的确远比评价自己来得容易。

1-2：《三个阿道夫》、《石之花》

（这两部作品前边介绍过了，不再重述。）

3：《香芭拉的征服者》

《钢之炼金术师》剧场版，TV 版的续集（2003 年的版本）。这部动画电影单独列出来看，没有多大意义，推荐结合 TV 版的剧情来观赏。

故事发生在二战之前，中间穿插着众多真实的历史事件。这部影片对当时的德国还是描述得比较客观的，在那个动荡不安的年代里，有狂热的纳粹信徒，有修兹这种信奉纳粹但良心未泯的普通人，有无家可归、迷茫的吉普赛人，有弗里茨•朗这样被纳粹排斥但始终爱着祖国的“异端”，有阿尔方斯这样一心报国、但政治观很单纯的青年……

（注：弗里茨•朗是德国犹太导演，代表作有：《大都会》、《凶手就是 M》、《马布斯博士》等。）

4：《泥泞中的虎——宫崎骏杂想录》

除了《中国的天空》，宫崎骏还创作过三部描写苏德战争的彩色短篇漫画。这些故事虽然是以德国人为主角，但并不站在纳粹德国的立场上，当然也不偏帮德军的敌人，“枪来炮去”是这些作品最常见的画面，且没有任何政治性的评论，反正是完全以旁观者的角度去叙述故事，宫老头可以说真正办到了“事不关己”。虽然宫老头在作品中把德军开涮了一番，但同时也对俄军进行了调侃，而美军也很不幸地在最后一刻加入到了被恶搞的行列。

这部短篇集包括了《泥泞中的老虎》、《豚之虎》、《汉斯的归途》这三个二战故事，都是改编自真人真事。有趣的是，故事中所有人物都是以“猪头”的形象亮相（参照《飞天侠红猪》），而宫崎骏本人也在作品中客串（他当然也是“猪头”啦～）。

《泥泞中的老虎》是根据德国二战坦克王牌奥托•冯•卡利欧斯的事迹创作的漫画笔记。卡利欧斯曾以两辆坦克击溃苏联的精锐第一坦克旅独立重坦克团，并成功地全身而退，虽然是为纳粹立下的战绩，但却令军事学家们大为惊叹，反复地对这场以弱抗强的战役加以研究。不过史学家更关注的还是魏特曼击溃 27 辆英军坦克的事迹，其实卡利欧斯所面临的困难绝不亚于魏特曼，这种关注度的差异反映了世人普遍对第二战场的夸大和对苏德战场的忽视，亦对苏军很不公平。

《豚之虎》的主角则是汉斯和保时捷博士（没错！就是你熟知的那个保时捷），和《泥泞中的老虎》德军的“光辉”形象不同的是，本作的德军多少显得有些狼狈。

《汉斯的归来》（又名《坦克兵汉斯》）是《豚之虎》的续集，主角依然是汉斯。讲述的是德国战败之前，汉斯和几个德国人逃亡的事。不过这么严肃的主题到了这个故事里却变得很搞笑，宫崎骏毫不客气地拿苏美德三方的军人大肆恶搞，而将同情的目光放在了几个头脑简单且笨手笨脚的普通人上，当然，宫老头没有什么恶意，纯粹是在讲一个类似于《虎口脱险》的喜剧故事而已。

除了以德国人为主角的作品，纳粹德军亦经常活跃于其他日本动漫作品之中，不过基本上都是扮演些小丑类的反派角色。

《黑礁》一片里就有主角痛宰新纳粹的情节，不过在现实中，“新纳粹”不一定就是德国人，相反，在俄罗斯、波兰等当年被纳粹德军侵略过的地方，反而更盛行“新纳粹”。

改编自真人真事的《真善美》（又名《音乐之声》、《仙乐飘飘处处闻》，曾被好莱坞搬上电影），则严厉谴责了德军对奥地利的侵占。（这部动画片有个情节让我至今难忘，奥地利被纳粹占领后，全国上下都在高喊“希特勒万岁！”，但崔普家的孩们却在用发音相似的德语喊“鸭子跌倒了！”。）

《Hellsing》等作品，同样是对纳粹进行了猛烈的批判。

希特勒作为纳粹的首领，自然也是难逃被日漫恶搞的命运，比如《龙珠》的某部番外篇来了次反派大集合，被复活的大恶人中就有希特勒。

六：边缘作品

有些作品不是以二战为主题，但涉及到了二战，例如《恶灵猎人》、《云的彼端，约定之所》等等。

1：《恶灵猎人》（《奇幻贵公子》）

小野不由美的作品。动画版的第 18-19 集，中国人林先生和主人公麻衣之间来了以下这段对话：

麻衣：“为什么林先生对我总是很冷淡的样子呢？”

林：“因为我讨厌日本人……”



麻衣：“！…………为什么……？”

林：“日本在二战时期对中国做了什么，你不会不知道吧？连这种自觉和常识都没有的日本人，我很不愿意和他们相处！”

麻衣：“我知道……我当然知道……虽然日本做了对不起中国的事，但我情愿林先生讨厌我不是只因为我是‘日本人’……”

林：“我并不是讨厌你，只是生理上的反感无法消除罢了……”

不得不说小野不由美对中国人的心理分析很到位，也很客观。

……（删节）……

林先生说“连这种自觉和常识都没有的日本人，我很不愿意和他们相处！”，那么，什么是林口中的“自觉”和“常识”？其实就是他前边说到的“日本在二战时期对中国做了什么”。

林并非一个逢日必反的激进民族主义者，他只是讨厌那些没有“自觉”和“常识”的日本人，讨厌那些侵略了中国却连起码的一点歉意都没有的日本人，讨厌那些干尽坏事但事后却还表现得“理所当然”的日本人。

……（删节）……

日本的二战影片和二战漫画，我算是看过不不少了，可是真正能够打动我并引发我去思考的，却只是林和麻衣之间这段短短的对话——它出自小野不由美的这部与二战毫无关系的作品。

（以上评论，摘自我写过的一篇影评：《从林先生与麻衣的对话，思考中日关系》，详见：http://blog.sina.com.cn/s/blog_508a1ccf0100c8ud.html）

2：《人间失格》

《青涩文学》是与二战没有关系的作品，然而片中《人间失格》的第二集，则有提到日军杀害张作霖并侵占中国东北一事，剧中的女记者希望编辑能够将这一暴行公诸于世，但却被热衷于报道八卦新闻赚取眼球的编辑否决掉了。虽然不是二战影片，但这部作品是改编自作者本人的真实经历，在一定程度上能够折射出二战前夕日本社会的状态。

3：《黑塔利亚》（《国拟人》）



“黑塔利亚”其实是“hetalia”的音译，据说这个名词是从意大利的“italia”改变而来，本片原名《Axis Powers hetalia》译为《轴心国》更准确些，中国地区为了避免敏感政治话题将片名译为《黑塔利亚》或者《国拟人》。光看片名，就知道故事是以意大利人作主角的，不过……国内有些同志却干脆译为《意大不利》、《意呆利》、《百无一用意大利》、《废柴意大利》……Orz……（当然这些译名大概没有什么实际的恶意，主人公“意呆”在中国的人气很高）

这部动漫有意思的地方是将各个国家拟人化，用人物的个性来折射一个国家的历史，但并不包含什么政治立场，纯粹的少年动漫而已，所以一经推出就在包括中国在内的多个国家地区大受欢迎（支持者多为腐女），不过由于主角们的特殊身份，这片也引起了很大争议，具体的就不多说了。（另外，由于故事中有段韩国人叫中国人作“哥哥”的情节，结果引发了韩国人的不满甚至暴发抗议游行，最后韩国官方不得不宣布停播这部动画。）

4：《铁腕女警 OVA》

日本不乏涉及二战的电影和动画，但在思考历史问题时，大多只是流于表面，或者拍成《战争与人》这类充满政治色彩的红色经典，完全是从政党的利害角度去谴责二战时的日军，真正从普通民众的视角来审视二战的作品并不多。

所以 1996 年由川尻善昭执导的 OVA 版《铁腕女警》显得尤为难得，这部并非以二战为主题的作品，对二战历史问题的思考，却要远胜于许多日本二战片。

在这部只有 4 集、全长 120 分钟的作品中，涉及到了诸多敏感的历史问题，如二战时曾进行过人体实验的日军细菌战部队（该系列最有名的是 731 部队）、美军在战后给这些部队提供庇护、日本政府对此刻意隐瞒等等，而从片中那些老兵的生活状况，也让人看到了他们并没有受到战后的审判。

在日本影史上，如此直面这类敏感话题的，大概也只有早期熊井启的黑白电影《帝银事件》和《日本列岛》了。

5：《神隐村杀人事件》

除了《铁腕》，和细菌战事件相关的动画片还有《侦探学院 Q》中的《神隐村杀人事件》（动画版第 16-21 集，漫画版第 17-29 章），表现手法相对隐讳了许多，没有《铁腕》那么直接了当，但毕竟是日本少有的涉及这类话题的动画作品。

也有一些动画，只是单纯地以二战为背景，但不打算解释当中的历史问题，比如《闪光的逆袭》，这部名义上发生在二战前期的作品，实际上只是一部单纯的科幻片，二战在



片中的位置显得可有可无，这种题材放在任何一个时代都说得通。新海诚的代表作《云的彼端，约定之所》同样是属于这类型，这个故事其实与二战没有关系，日本南北分治的设定只是为了剧情的需要而已。

七：二战之外

我并不认为日本人是不会思考战争的，如果跳出“二战”这个圈子，日本可谓不乏对战争进行反思作品，如《银河英雄传说》、《火鸟：太阳篇》、《火鸟：乱世篇》、《奇诺之旅：和平之国》、《幽灵公主》、《风之谷》等等，这些作品都很认真地去思考战争的残酷性。甚至有时还会涉及军国主义，如《此时此刻的我》就对军国主义教育进行了较为深刻的思索，这部作品拥有一个看似温馨的片名，却有着一个冷酷的故事，当年上映后大受好评，在海外的影响力甚至超过了日本本土。

不过，每当题材涉及二战时，日本作家们就会变得扭扭捏捏、欲言又止，一提到“关键话题”时总只是“点到为止”，很少会去深入其中思考缘由。

而此类作品在表现战争的非理性时，大多只停留在强调日本人民的生命应该获得战胜国的尊重、或者是隔靴骚痒的“检讨”上，真正以人为本地去反思战争的并不多见。而日本人普遍认为平民对二战的暴发完全没有任何责任，也有一些人将所有的“责任”（不一定是“罪责”）归咎于“军部”（尤其是陆军，并非整个军国政府），并认为平民会上战场，完全是军部强迫的，没有哪个平民是自愿上战场的。所以在日本的影视作品里，往往看不到类似于《帝国的毁灭》里那句反思普通老百姓的战争责任的台词（纳粹头目戈培尔说：“我们从来没有强迫人民，是他们选择了我们。如今沦落至此，是他们咎由自取！”）。

日本影片有时会出现一句“错误的战争”，但这种话不完全是从道义去反省发动侵略战争给人带来的伤害，很多时候更是指战略布置的失当，意指“一将无能，累死千军”，无能的陆军目光短浅惹恼了美国，结果招来灾祸。正如我前边所说，日本民众普遍认为他们是在珍珠港事件后才卷入二战，且往往钦佩海军而鄙视陆军。

在日本民间，能够正视历史的人士并非没有，但政治形势不容左翼作品在市场上占有过多的份量，本宫广志的《国家燃烧》就是个典型的例子，就像我们虽然否定那个“动乱



十年”，但不会在主流市场上去反思这段动乱史，即使在 2006 年 30 周年纪念日时亦是如此。

若要归根结底的话，那又会扯出很多政治话题，具体的不多说了，这不是本文的主旨。不过笔者认为，“中日问题”、“中越问题”、“两岸问题”，很大程度上可以说是“中美问题”，没有美国政府对日本战犯的包庇（包括日本天皇和 731 部队），就没有后来日本右翼势力的猖獗。

相比起日本，德国对二战的反思就要全面了许多，德国的二战影片拷问的对象上至政府、中至军队、下至民众，可谓无所不包含，正是当年整个民族的盲目狂热，才导致了后来的战争悲剧。

德日两国的影视在二战后的经历几乎是相反了过来的。日本在战争刚结束时，拍摄了不少痛责法西斯的影片，如《我对青春无悔》、《战争，和平》等等，但随着时间的过去，日本二战片开始变得暧昧不清起来，到了现在，反而很少去直接描述军国政府的作品了。和日本不同的是，德国人在战争刚结束的几年，基本上是在回避二战话题，之后开始逐渐尝试讨论，并拍摄了一些相关的二战影剧，但最初只简单地停留在谴责纳粹上，到了后来，德国电影在取材上变得越来越广，责问的对象开始延伸到整个民族，并积极地参与了各部反映犹太大屠杀的影剧（著名的作品有《莉莉•玛莲》、《玫瑰围墙》、《何处是我家》、《第九日》、《六重唱》、《死亡终点站》、《犹太失乐园》、《母亲的勇气》、《仁慈之心》、《黑色星期天》、《善意的谎言》、《过客》、《钢琴师》、《再见，孩子们》、《休战的天空》、《命运无常》、《黑皮书》……无论数量还是质量，都远非日本关于南京大屠杀的作品所能相比）。如今德国电影已经跳出了单纯的“认错”和“道歉”，从更广的角度去反思历史问题，比如《过客》一片，就思考了和平时期德国人和波兰人的恩怨。改编自真人真事的《浪潮》，说明了即便在所谓“民主自由平等”的今天，想要培养出一群狂热的纳粹少年，只需五天时间足矣（该事件的原型发生在自由女神所在的美国）。

我在整理这篇文章时，并不想对日本的二战影视作简单的谴责，也不想借此提倡“中日友好”之类，更不想表明所谓的“立场”或者“主张”，我只是写下了自己的一些观感罢。

在看了数百部各国拍摄的二战片后，我渐渐感到，思考“战争”这一责任，并非只是德国和日本的问题，真实的二战，远比我们想像的要来得复杂，如美国包庇 731 部队、而且在战时曾出售武器给德日两国，苏联勾结纳粹入侵波兰并炮制卡廷惨案，波兰侵略捷克



还积极参与屠杀犹太人，法国人崇拜贝当政府并组织志愿军进攻苏联，匈牙利勒紧裤腰带支援纳粹发动的战争，英国对印度人的屠杀堪比纳粹暴行，基督圣地梵蒂岗百般讨好希特勒赢得了政治利益，西班牙是二战中唯一一个和盟军携手庆祝胜利的法西斯国家，此外仇视犹太人的并不只有德国人，欧洲各国在二战时都积极地将犹太人送往纳粹的集中营，可在战后，他们却把所有责任都推在几个纳粹身上……

这些历史话题太复杂、太沉重，不是写一篇文章、也不是笔者所能总结的，思考战争，其实是所有人的责任。

【原文链接】　　【回到目录】

9-5 罗杰·伊伯特评《萤火虫之墓》（译言网）



罗杰·伊伯特：美国影评人，剧 作家，普利策奖获得者

“

最近的动画故事片如《狮子王》、《幽灵公主》和《钢铁巨人》都触及到更加严肃的主题，而《玩具总动员》系列电影和《小鹿斑比》等经典故事都有催人泪下的时刻。但是这些电影都在安全的范围内存在；它们引发泪水，而不是悲伤。《萤火虫之墓》是一部非常感人的剧情片，碰巧用动画手法拍摄，我明白为影评人恩斯特•李斯特(Ernest Rister)拿它与《辛德勒的名单》做比较时说的话。“这是我看过的情感最深沉的动画电影。

”

在二战的尾声，美国轰炸机向日本数个城市投放凝固汽油弹，进行狂风暴雨似的轰炸。这些比易拉罐稍长一些却差不多大小的炸弹，拖着呼呼飘动的布条，坠落到地面上；几乎构成了一道美丽的风景。它们击中后，有片刻的静默，然后爆炸开来，向四方喷射出火焰。日本人的居住区，房子都是由薄薄的木材和纸张建成，无法抵挡这些火焰。

《萤火虫之墓》（1988）是一部动画电影，讲述了两个来自港口城市神户的孩子的故事。轰炸令他们无家可归。清太是个十几岁的少年，他的妹妹节子大概五岁左右。他们的父亲在日本海军服役，母亲在一次轰炸中身亡；在一家紧急救援医院里，清太跪在她伤痕累累的身旁。他们的家、社区和学校灰飞烟灭。一度一个姑妈收留了他们，但是她却对他们的口粮非常苛刻。最后清太在一个山脚下找到一个可以使他俩容身的山洞。他尽其所能地寻找食物、回答节子有关双亲的问题。电影的第一个镜头展现清太死在一个地铁站里，所以我们可以猜测到节子的命运；清太的魂灵伴随着我们回顾着那些闪回镜头。

《萤火虫之墓》是一次如此感人的情感体验，不得不令人重新思考动画。自最初时期以来，大多数动画电影都是适宜孩子和家庭看的卡通。最近的动画故事片如《狮子王》、《幽灵公主》和《钢铁巨人》都触及到更加严肃的主题，而《玩具总动员》系列电影和《小鹿斑比》等经典故事都有催人泪下的时刻。但是这些电影都在安全的范围内存在；它



们引发泪水，而不是悲伤。《萤火虫之墓》是一部非常感人的剧情片，碰巧用动画手法拍摄，我明白为影评人恩斯特•李斯特(Ernest Rister)拿它与《辛德勒的名单》做比较时说的话。“这是我看过的情感最深沉的动画电影。”

电影讲述的是一个关于生存的简单故事。男孩和他的妹妹必须要找到栖身的地方和果腹的食物。战争期间，他们的亲戚对他们既不友善也不慷慨。就在他们的姑妈把他们母亲的和服卖掉换成大米，并给自己留下大部分的米时，清太意识到他们得离开这里。他有一点钱，可以买食物。可是根本没有食物可买。他的妹妹身体越来越虚弱。他们的故事不是给说成一部情节剧，而是简单、直接地运用新现实主义手法讲述。电影给人沉默的时间。电影最可贵的品质是它的耐心；镜头把握着让我们能够思考，角色们在四下无人时受到我们的打量，氛围和环境都得到时间自由营造。

日本诗人在位于停顿和句末的长度之间使用“枕语”，而伟大导演小津安二郎运用“枕镜头”——妙手天成的细节，来分隔两个镜头。《萤火虫之墓》也运用到这种手法。视觉效果产生一种诗意。电影也有快动作的时刻，炸弹如雨幕般落下，惊恐的人们在街上四处逃散。不过这部电影并不过多运用动作，而是对行为之后的后果沉思默想。

电影由高畑勋导演，他的名字跟著名的吉卜力动画工作室——日本最好的动画源泉联系在一起。他在那里的同事是宫崎骏（《幽灵公主》、《魔女宅急便》、《邻居家的多多龙》）。高畑勋的作品主题并不严肃，但是《萤火虫》却自成一类。它是根据作家野坂昭如的半自传小说改编而成——作家在轰炸期间是个孩子，他的妹妹死于饥饿，作家一生都为罪恶的阴影所笼罩。

小说在日本非常出名，本有可能会启发拍出一部真人表演的电影。这不是典型的动画题材。但是就《萤火虫之墓》来说，我想动画是正确的选择。真人表演可能会因特技、暴力和动作而变得累赘。动画可以使高畑勋始终关注在故事的核心上，他的动画角色没有视觉上的现实感可以使我们的想象发挥更大的余地；脱离的真人表演的平淡乏味，我们可以更加自如地将角色与想象融合在一起。

多年来好莱坞动画都在追求着“具有现实主义意味的动画”，即使这里面存在着一个悖论。画出来的人物不像拍照拍出来的人物。画出来的人物更具形式感、具有更明显的符号意味，并且（正如迪斯尼在不懈的实验中发现）它们的动画能够夸张到通过身体语言来传达情感。《萤火虫之墓》没有企图达到《狮子王》、《幽灵公主》的现实主义高度，反而



地点和背景的画风属于十八世纪日本画家歌川広重和他的现代追随者赫尔杰(Herge)（《丁丁历险记》的创作者）。画面有极大的美感——不是动画的美感，而是通过动画的滤镜展现出的唤起人回忆的风景画法。角色们具有现代日本动画的典型特征——大大的眼睛，孩童的身体和具有很大收缩性的五官（嘴巴闭上时小小的，而孩子啼哭哭时又张得老大，我们甚至都能看到节子的扁桃体）。电影证明了，如果它需要证明什么，动画通过强调和简化动画本身来制造出情感效果，而不是通过复制现实。所以许多镜头都是令人产生想法，而不是感同身受。

也有单个非常美丽的时刻。其中有一个夜晚，孩子们捉萤火虫来照明他们的山洞。第二天早上，清太看到他的小妹妹小心翼翼地埋葬死掉的昆虫——以她想象母亲被埋葬的方式。还有一个场景，小女孩用泥巴做的“饭团”和其他想象中好吃的东西为她的哥哥准备晚餐。还有清注意就在他们在海滩上发现一具尸体场景时的时间间隔和静默，然后遥远的天边出现更多的轰炸机。

里斯特挑出另一个镜头。“当男孩清太用一块洗洁布围出一个水泡，他藏着，然后把它放开到妹妹节子快乐的面前来时，那时我知道我在观看一部与众不同的电影。”

古老的日本文化元素涌动在《萤火虫之墓》的表面下。影评人丹尼斯•福岛(Dennis H. Fukushima)对这些元素做了解释。他发现故事起源于两人双双自杀戏剧的习俗。不是清太和节子有心想自杀，而是生活磨灭了他们生的意志。他还在两人栖身的洞穴和山脚下的坟冢做了一个类喻。

福岛举出与野坂昭如访谈为证。“作为唯一的生还者，他对妹妹的死感到愧疚。就在四处找食的时候，他常常先填自己的肚子，再去喂他的妹妹。她的死因毫无疑问是饥饿。而正是这个悲惨的事实多年来令他不得解脱。促使他写下这个经历，希望鬼魔们不再折磨他。”

因为《萤火虫之墓》是动画电影，又来自日本，没有太多人看到。当一些动画迷们称赞电影有多好多好的时候，没人把他们的称赞当做一回事。现在电影出了多声道选择和英语声道的 DVD 版本，可能会得到它应有的关注。是的，这是一部卡通影片，孩子们长着碟子般大的眼睛，但是这部电影可以登上任何一张伟大的战争电影的榜单。

【原文链接】 【回到目录】



9-6 南方网：《国家燃烧》无限期中止的事件影响

作者：南方网

“他把它作为‘献给生活在 21 世纪的所有日本人的历史读物’，要让所有日本人正视历史、反省战争。在漫画中，本宫特别强调了个人在战争中的责任问题，要求‘自己做的事情，自己就要承担所有责任’，暗示日本应当为当年的侵略罪行负责。”

日本大坂 14 岁的初中生吉村刚，每到周四都会早早起来，因为这一天是漫画周刊《Young Jump》出版的日子。急急忙忙吃完早饭之后，吉村刚跑到附近的便利店，花 273 日元（约合人民币 20 元）买了一本《Young Jump》。他要看漫画家本宫宏志的长篇连载漫画——《国家燃烧》。《国家燃烧》讲述的是在二战中，一名日本青年在日军侵华战争中的经暦，不仅图文并茂，引人入胜，而且很多历史事实都是学校教科书上没有的。吉村刚很想了解那场战争的真相，因此，每到周四，他都要去买一本《Young Jump》。可是 10 月 14 日这天，当他迫不及待地翻开刚买来的《Young Jump》后，却感到十分失望。《国家燃烧》的漫画只有短短几页，而且从下一期开始就要被中止连载了。

其实，失望的不只是吉村刚一人。10 月 13 日，《Young Jump》的总编辑田中纯发表了一份书面声明，声明指出，在漫画《国家燃烧》中，描绘〝南京大屠杀〞的场面，被人指责为〝所使用的一些照片真伪不明〞、〝对历史的考证不仔细〞等。因此，他们决定，在发行《国家燃烧》的单行本时，由作者本宫宏志对相关章节进行修改。同时，《Young Jump》的出版单位集英社还决定，中止《国家燃烧》的连载。

《国家燃烧》重现南京大屠杀

作为日本重要的漫画杂志，《Young Jump》拥有庞大的读者群，特别是在青少年中极受欢迎。本宫宏志则是日本最具代表性的漫画家之一，很多漫画作品都被搬上了银幕。



《国家燃烧》是他以日军侵华战争为题材的一部作品。本宫说，“《国家燃烧》，正如它的名字所说，讲述的是国家（指日本）因发动侵略战争，而使战火蔓延，人们处于水深火热之中的状态。很多人因为国家的意志而饱尝悲苦，甚至丢掉了性命。为什么会发生那样的战争呢？作为一个日本人，作为一个漫画家，无论如何也要写一写。”正是基于这样的想法，本宫在作品中真实地描绘了日军在中国大地上犯下的种种暴行，对当时日本的殖民政策、“满州国”建国以及日军的侵略行径等，都明确地予以否定。他把它作为〝献给生活在 21 世纪的所有日本人的历史读物〞，要让所有日本人正视历史、反省战争。在漫画中，本宫特别强调了个人在战争中的责任问题，要求“自己做的事情，自己就要承担所有责任”，暗示日本应当为当年的侵略罪行负责。

《国家燃烧》从 2002 年 11 月开始在《Young Jump》上连载，一直受到好评，并出版了一至七卷的单行本。但是，日本的一些右翼势力很快盯上了它。今年 9 月 16 日和 9 月 22 日，它两期有关南京大屠杀的描写，尤其成了右翼势力的眼中钉。在这两期中，漫画以批判的口吻，描绘了日本士兵屠杀南京市民的场面。其中一幅漫画配的说明文字是：“在战斗的几天里，日本军队在南京作出了全人类都不该忘记的愚蠢行为——南京大屠杀事件。”同时，漫画还描绘了事件发生时的惨状：中国战俘被处决前遭受日军疯狂鞭打，无数手无寸铁的中国老百姓惨遭枪杀，在一旁看施暴场面的日军疯狂欢呼……

右翼势力施压实现封杀

这两期的《Young Jump》出版后，立即招致日本某些人的不满，有人写信、打电话到编辑部表示抗议，有人攻击本宫宏志〝篡改历史〞，甚至还有人攻击出版《Young Jump》的集英社。东京都大田区议员犬伏秀一，纠集了自民党和民主党的 37 名地方议员，打着〝为了青少年的健康成长、为了排除反常的自虐历史观〞的旗号，于 10 月 5 日向集英社提交了一份抗议信，抗议《国家燃烧》〝使用的照片来历不明、真伪不清，把所谓的‘南京大屠杀’描写得像真事一样〞。抗议信还称，《国家燃烧》伤害了参加〝大东亚战争〞的官兵的遗族，也伤害了日本国民的感情，“就算是虚构的漫画也是不能容忍的”，等等。

日本《产经新闻》在这个问题上对本宫宏志进行了强烈批判。它说，南京大屠杀的死者人数和南京大屠杀的真实性都是目前争论的问题。至于《东京日日新闻》中报道有关两名前日本将校谈的“百人斩”，也只不过是当时报章为鼓吹战意高扬而编造的故事。



“百人斩“是 1937 年，日本在侵华战争中，两个日本陆军少尉在接受当时的日本报章《东京日日新闻》（《每日新闻》前身）的采访中，自行说出的比赛杀人的证言。根据记载，两少尉分别为向井敏明（26 岁，山口县人）以及野田毅（25 岁，广岛人）。他们同属第 16 师团，他们在进攻南京途中，一路杀人。向井敏明还高兴地对记者说，“不知不觉，我和野田都杀了一百人。“《东京日日新闻〉因此以“刀噼百人的超纪录——向井 106 对 105 野田，两将校更要延长比赛”作为该篇报道的标题。

战后，向井敏明和野田毅，加上另一个在中国屠杀了 300 多人的日军第六师团中队长田中军吉，被南京军事法庭判处罪名成立，在 1948 年 1 月 28 日被押赴南京雨花台刑场，执行枪决。

一名日本媒体界人士接受采访时说：“在日本篡改历史事实，提倡右翼编写的新历史教科书的潮流中，‘南京大屠杀’早已成为一个禁忌。谁要敢说去描述它、写它，就必将惹祸上身。”据悉，着名报人本多胜一引用了‘百人斩’进行报道，也处处受到为难。目前，右翼和有关遗属已经组织起来，要和他打官司。

漫画爱好者群起抗议

在强大的压力下，集英社及《Young Jump》的总编辑被迫作出妥协：无限期中止《国家燃烧》的连载，要求本宫宏志修改“有问题”的章节，等等。但是，这遭到了漫画爱好者们的强烈抗议，他们在网络上组织“本宫先生支援会”，抨击右翼政客干涉言论和出版自由，联名致信集英社，要求恢复连载《国家燃烧》。同时他们还开辟网页，原文刊出所谓“有问题”、要删除和修改的那部分漫画……这已经引起了亚洲国家特别是东亚国家人们的关注。

相反的，由胜利一方的右翼掌控的电视频道《日本文化樱花》却在网上发信函，表扬支持南京大屠杀是造谣的日本网民，认为这是他们奋斗的成果。它说：“出版社所以决定停刊，更多亏地方议员 50 多人组织起来进行抗议”。与此同时，更表明今后还要以同样方式监视日本的各大媒体。

一些日本学者说，日本正在争取成为联合国安理会的常任理事国，但此时发生了这样的事，无疑会使邻国民众的疑问进一步加重——如此对待战争罪行，日本难道还有诚信可言？

【原文链接】 【回到目录】



9-7 gendomike：《进击的巨人》：围墙里的我们为什么要战斗（译言网）

作者：gendomike

韩国的民族主义者们把《进击的巨人》看做日本进行军国主义宣传的工具，认为韩国就是威胁日本的巨人，而日本则意在训练抗击韩国的士兵。这种看法显然是错误的：我敢肯定谏山创、和田、荒木哲郎在创作时没想过巨人是代表哪个特定的国家或人民。他们只想讲一个很棒的故事，能受到观众的喜欢，或许还能给他们多一点活下去的勇气。

从那时起，地上出现了一些巨人，他们是上古有名的勇士，是上帝的儿子和人的女儿所生的后代。耶和华看见人罪恶深重，心中终日思想恶事。——《创世纪 6：4-5》

《进击的巨人》（日语：進撃の巨人）是时下新出的全球最热门的日本动漫。它拥有超过 2 千万的漫画发行量和居高不下的漫迷评分，这些都显示了它的热度。在今年 7 月的美国动漫博览会上，许多真人扮演者更是脱下了一度佩戴的火影头带，换上了调查兵团的制服。甚至在一贯眼光挑剔的英语博文空间里，它也是过去两季最热门的连载动漫讨论话题。现在，它也是我心头上每周都翘首盼望更新的一部连载动漫。

究竟怎么回事？这部讲述人类与巨人之间战斗的动漫有何魔力横扫荧屏呢？它的风行速度甚至比超大型巨人打通墙壁的速度还快。

二战期间，美国政府推出了名为“为何血战”的系列宣传电影。两部电影《美丽人生》和《斯密斯先生去华盛顿》由弗兰克•卡普拉任主要制作人和导演，电影最初的观影对象锁定在士兵，随后才逐渐推广到了普通百姓。政府推出电影的目的是为了说服军队，让他们相信一旦轴心国占领欧洲和亚洲，他们就将成为美国压倒性的最不共戴天的仇敌，其庞大的军事力量，很容易压倒一个孤立的美国。军队自己制作的宣传片《意志的胜利》则将当时美国所面临的丑恶的民族主义意识熔铸起来，以强化人们的恐惧感。影片也试图解



释美国为什么会和苏联结盟：虽然西方民主资本主义国家通常不会和苏联这样的社会主义国家联手，但为了战胜更强大的敌人，你有时候不得不跟你也许并不那么喜欢的人通力合作。

人们可以看出，《进击的巨人》这部动漫所叙述的内容和战时经典宣传片有许多共同点。故事一开始，观众就被带入了一场险象环生的生存之战，主人公艾伦和他的家人朋友面临着骇人的巨人强敌。这时的观众已经不需要任何铺垫就会相信这一事实，因为他们关心的人就活生生的在眼前被吃掉。从母亲被吃掉的那一刻起，艾伦的目标就是杀死所有的巨人为母亲报仇，为了实现这个目的，他除了要加入军队，更希望能加入军队里最杰出但也最危险的分支——调查兵团。他和他们朋友们一起从军，一起受训，一起战斗......从最新的剧情看来，所有的主角都加入了艾伦最初想进入的调查兵团。随着剧情的发展，艾伦因为他突然拥有的能变成巨人的力量一度被人类的炮火攻击，但当局最终还是相信，他的这种危险的力量是值得为人类更大的利益所利用的，尽管他们也知道艾伦还并没有完全掌控这种力量。

在这里用“宣传”这个词或许并不正确。首先是因为有些“宣传”的事情（我们现在称它为“广告”）并不是不真实的，至少不完全是：德国纳粹主义、意大利黑手党、日本军国主义的确曾披着可憎的种族主义面纱犯下了滔天罪行。而在现今的和平年代，《进击的巨人》的创作目的也没必要真的要鼓励人们去参军，去和那些现实中并不存在的“巨人”或其他暴虐的敌人作战。除非是像动漫制作人和田丈嗣在谈到自己的创作目的时曾暗指的——每个人内心都有一个“巨人”，需要不断战斗。这是一个引人入胜的好故事，充满了强烈的情感、行动，还有一种不可思议的魔力，使得观众始终保持着对下一刻会发生什么的猜测。这是一个站在士兵的视角讲述的战争故事，很自然地这类战争电影拥有极具特色的共同主题：战友情谊，腐败的长官，尖锐、实战冲突中的领导者，对战斗人员伤亡的沉痛悲恸，但又永远不变的为明天继续战斗的决心。最令人激动的场景不只是士兵们像蜘蛛侠那样利用立体机动装置从屋顶飞速冲向巨人——17 集里，更出现了长距离侦查阵型的巧妙构图。这个故事如此带劲，就连军事战略都令人兴奋！

但所有的故事都不会只讲自己的故事，它们也在寻求与外部世界的共鸣。人类社会中，我们总把强敌视为是很容易就能笼络很多人，并能让他们接受某种观念或是采取某种行动的一方。在《进击的巨人》世界里，敌人就是敌人：它们是怪物（尽管我们已经获得了越来越多的提示去接近它们的真实面目），如果人类想生存就必须消灭它们。过去的法西斯政权同样干过将敌人“非人化”的事，这也是他们预备进行种族清洗的前奏：犹太人如蚂蚁，中国人似狗。（反过来，日本人在美国被描述为猴子，这以便美国更轻易地违反



日裔美国人的权利，将他们发送到集中营。）为了激发人类原始的战斗欲望——你必须战斗，不是你的敌人死就是你死，你必须说服人们，敌人在某种程度上是非人的不可理解的。与之相反，士兵被塑造成英雄：他们都是甘冒生命危险的勇士，他们的领导者英明睿智，握有精心设计的作战计划，纵然前面艰难险阻，他们终将制敌取胜。

我不是想说：那必是一件拙劣的作品，或者一段糟糕的故事，充满着危险气息，我们必须避而远之。我想说的是：我们要承认《进击的巨人》这个故事的结构和它的受欢迎都不是个偶然事件，因为它出现的很是时候，极好的故事叙述被用来唤醒人们的战斗意识。从隐喻的角度看，其实这个世界上有许多真的值得我们为之战斗的事情。将巨人比作每个人面对改变和外部世界的恐惧，和田的这一比喻是很值得我们深思的。我们每个人生活中都存在”泰坦“，必须无休止地与其战斗，而墙壁阻挡着我们。战斗是很有必要的：但这里不是指对抗社会的不公，暴政或其他值得对抗的外部事情。

不过这里存在一个问题：尽管故事本身不是想鼓励人们去为一场糟糕的战争战斗，但故事呈现出的效果有时却恰恰是这样。韩国的民族主义者们把《进击的巨人》看做日本进行军国主义宣传的工具，认为韩国就是威胁日本的巨人，而日本则意在训练抗击韩国的士兵。这种看法显然是错误的：我敢肯定谏山创、和田、荒木哲郎在创作时没想过巨人是代表哪个特定的国家或人民。他们只想讲一个很棒的故事，能受到观众的喜欢，或许还能给他们多一点活下去的勇气。

《进击的巨人》不会让目前这一代的日本年轻人都想加入自卫队。但是，在目前的世界局势下，面对朝鲜在核问题上的摇旗纳威，中国在对待岛屿问题上日益敌对的姿态，日本在和平宪法修订上出现了非常严肃的讨论......

那么，谁是我们需要打败的巨人呢？这是个问题。

有趣的是，在亘古的神话里，是在巨人和它们的后裔出现在地球上以后，人才变得如此邪恶，上帝于是发起洪水。

【原文链接】 【回到目录】

【照】

9-8 郝建：抗日电视剧：甚嚣尘上，难得反思



郝建：北京电影学院教师。

“

在笔者看来，抗日剧的兴盛表现了中国社会民间与官方多元价值诉求的冲突和对话，抗日剧是国家意识形态体系的编织，宣传部门大力发扬民族主义的情绪，同时对百姓的各种观赏心理、形式趣味有所妥协和抚慰，对一些纯粹形式需求有所满足。由于主旋律话语在中国大陆的权威地位和弘扬力度，造成了某一种文化形态的非常态膨胀。

”

最近，抗日电视剧忽然摊上事情了。

本来，抗日电视剧是皆大欢喜的产品。主管领导喜欢，因为它按照主导说法叙述历史；观众喜欢，它把武打动作、暴力美学、多角恋爱、敌我情侣、真假夫妻、青春偶像演员炫造型、炫演技一并纳入其中；电视台喜欢，因为它题材保险，赢得了收视率，赢得了广告费。可为什么突然间抗日电视剧就四面楚歌？抗日电视剧到底显现出我们文化走向的什么特性？它对大陆的文化格局到底有哪些影响，对于塑造中国和日本的文化心态和民族形象到底起到什么样的作用呢？

在中国大陆文化格局中，抗日电视剧还真是个事情。近几年来抗日电视剧占据了市场份额的大头。从许多电视剧的剧名就可看到它们的题材和主人公设置甚至大致路数：《向着炮火前进》、《箭在弦上》、《狼烟遍地》、《杀狼花》、《民兵葛二蛋》、《五台山抗日传奇之和尚连》。2012 年中国主管部门共审批近代题材电视剧 303 部，近代革命题材就过半，而其中绝大多数是抗日剧。就经济收益而言，许多抗日电视剧也获得丰厚回报。像《抗日奇侠》和《永不磨灭的番号》等剧目，由于形式元素新颖，给抗日剧题材注入了



武打新招数，人物形象朝着青春偶像剧靠拢，剧情编排也走向类型化，营造奇崛效果，均获得 200%—300%的收益。

这些老旧模式或花样翻新的抗战剧大部分诞生于浙江横店，那里被称为“中国的好莱坞”。2012 年一年，横店影视城共接待剧组 150 个，而其中 48 个剧组涉及抗战题材，大约占到三分之一。2013 年新年以来，正在横店拍摄的抗日剧依然有增无减。著名编剧高满堂对此小有惊奇：“去横店一看，四五十个剧组都在打鬼子。”最近许多报刊和网络都在传插一个有点黑色幽默的趣闻：据不完全统计，横店影视城演员公会 2012 年使用群众演员共计 30 万，其中 60%演过“鬼子”；全年 48 个剧组在“抗日”。笑点最响亮的是一个 26 岁的“横漂”史中鹏，他近日突然成了网络红人。2012 年，他总共参与演出了 30 多部抗战戏，演了 200 多次日本兵，最多的一天“死”了 8 次。借此，有热心多事的媒体做了明显夸张的计算：如果一人最多一天“死”8 次，一部 30 集电视剧至少拍摄 4 个月——这样一算，横店去年“消灭鬼子”接近 10 亿，摊开来可绕地球两圈！

这种统计当然是故意搞笑，但不争的事实是，大陆的抗日剧已经形成一个成熟而完善的流水加工厂，它收获利润，也按照主导文化的要求生产着正义凛然的爱国情怀和历史解释。它是主旋律文化导向和资本合力追逐的产物，与教科书和其他主导话语一起生产和再生产着官方和民间特殊的审美志趣和历史观、战争观。

怨声载道抗日剧

大约从去年开始，抗日剧受到来自各方面出于不同标准和理念的指责。

最早的批评声音来自网络。有网友列举了抗日剧三宗罪：第一宗罪是武侠化。在这些作品里，你能看到抗日英雄仿佛李寻欢附体，飞刀冲进敌军炮火，秒杀数百人。这些剧情夸张、超乎逻辑、与历史相去甚远的抗战剧，收视却常常拔得头筹。在“抗日武侠剧”《利箭行动》中，不仅有飞天打斗的场面，甚至出现了比子弹跑得快的奇人。第二宗罪则是偶像化，偶像派演员的加盟让抗日剧与青春偶像剧完美嫁接。在这个偶像化过程中可以看到，《向着炮火前进》的吴奇隆顶着飞机头耍酷，而《冷风暴》中的朱雨辰更像是在走秀。第三宗罪则是日本士兵的脸谱化。在这些抗日剧里，日本军人总是很猥琐，常常衣冠不整，留着小胡子，一脸邪恶，见到女人就流口水喊着“花姑娘”，见到好人就喊“八格



牙路”；而在八路军、民兵等抗日英雄面前，他们不到五秒钟便抱头鼠窜，大呼“饶命”。

抗日剧也受到社会知名人士的贬斥。凤凰卫视中文台前执行台长刘春说：“每次看抗战电视剧，总能看到一群弱智的日本鬼子和一个弱智的中国编剧，他们共同把悲剧变成闹剧，把一段悲痛的历史记忆变成搞笑的娱乐节目，而且，这些叙事背后都有义和团大师兄的口气：日本士兵都是纸糊的！”2013 年 3 月初，在北京出席全国政协会议的著名演员陈道明对抗日剧提出严厉批评，认为它的巨大错误是娱乐化：“我们可以演绎历史，但不能扭曲历史。”

对抗日电视剧最有分量的警告和最有影响力的批评还是来自权威媒体和主管部门。当然，他们不满的角度与民间吐槽有着很大不同。主导媒体和官员的批评都认为导致抗日剧独大格局和荒腔走板走向的主要原因是消费主义、娱乐化。从这些主导话语的批评中可以看出，他们担心将抗日英雄偶像化会对正面主旋律艺术品所需要的共产党、八路军英雄形象的形成边缘化和解构。

2012 年 8 月，国家广电总局电视剧管理司司长李京盛对电视剧制作者和传播平台等从业人员提出警醒意见：“革命历史题材是特殊题材，电视剧创作者对它过度商业化和娱乐化的开发，已经伤及历史的精神高度。……主创是怎么新奇怎么编，奇侠、土匪、妓女，什么人都来抗日，就连赌博也能抗日。”他还提醒，有些剧对革命斗争的书写，已经不再是敌方和我方，而是变成了甲方和乙方；这种写法的客观效果是混淆抗日的本质。

党报也对抗日题材电视剧提出尖锐批评，其主调还是认为抗日电视剧出现这种偏离主旋律的走向是由于商业文化、消费主义。

不得不拍的抗日剧

在一个正常的文化环境中，大众娱乐产业有自我调节功能，各种说法和艺术品位会经过自发的抵触、对话和交流达成一种多元化的自然氛围。简单考察一下香港、台湾的影视环境也大致可以看出这一点。大陆的文化娱乐业是审查标准一元化，垂直管理的市场。主导媒体不提倡，任何题材都不可能兴盛，主管部门不放行，任何市场需要的产品都出不来。正是文艺审查和宣传导向在最有力地营造抗日剧这个永恒的保险题材库。



许多影视从业人员都指出了抗日剧火爆的政策因素。据人民网报道，曾与张纪中搭档、创作过新版《西游记》剧本的编剧高大庸直言：这个题材安全，收视又高，当然受宠。浙江绿城传媒老总周伟成告诉记者：“古装剧题材过审受限制，谍战剧不让在黄金档播出，不拍抗战剧还能拍什么？”

就这样，抗日剧的一统江山不可避免地建立起来。这看起来非理性的潮流当然是中国电视剧从业人士在题材选择上四处碰壁之后的极其理性的清醒选择。2003 年前后，引领收视奇迹的是《黑洞》、《大雪无痕》、《重案六组》、《黑冰》等涉案剧，于是影视制作单位纷纷瞄准这个投资靶心。但 2004 年，《电视剧审查管理规定》下发，同年，广电总局规定涉案剧不允许在黄金时段播出。于是，一切故事的背景尽量挪到古代和民国。2005 年前后，古装剧和民国戏火爆。

2006 年，管理部门又出手改方向，按照新规定，在每年播出总量中，古装戏只能占 10%，各地方卫视每晚黄金档只能播出两集古装戏。当年内地拍摄的古装剧只有 9 部。各种题材撞墙之后，《潜伏》、《暗算》等谍战剧目独领风骚。一时间，谍战剧、反特剧纷纷上马，黄金时段打开电视机，几乎每个地方卫视都有共产党的情报人员在与日本侵略者和国民党各个机构斗智斗勇。但是，谍战剧、反特剧及情感剧很快就被主管部门和专家批评“格调不高”、“价值混乱”，终于由高调风行转入“潜伏”。谍战剧衰落的更重要原因是，牵涉共产党谍报工作的影视剧都要由特定的国家部门来审查，出具意见，谍战电视剧动辄三十集，这项审查工作非常繁重。而特定国家部门并没有繁荣电视剧市场的责任，在审查时首先考虑政策层面的保险稳妥。各个制作公司面对耗时费力的长周期审查和严格的政策把关自然望而却步。

在这样八面来风、多方向挤压的境况下，电视剧业界终于集体奔向这个既有主旋律呼应，又能塞进多项形式元素的题材：抗日剧。横店影视制作有限公司董事长刘志江说，2009 年以后，他每投拍一部剧，他都会找相关行业部门的领导仔细咨询政策。最终得到的结论是：抗日剧最安全。

时至今日，电视人基本有了共识，谍战审批难，肥皂没有人看，历史剧拍了挨骂且播出有限定额度，名著炒了几遍了，不拍抗战就没得拍了。一位知名制片人表示，“整个行业创作者把握不住风向的脉，现在只能往抗战剧里躲。”

在笔者看来，抗日剧的兴盛表现了中国社会民间与官方多元价值诉求的冲突和对话，抗日剧是国家意识形态体系的编织，宣传部门大力发扬民族主义的情绪，同时对百姓的各

种观赏心理、形式趣味有所妥协和抚慰，对一些纯粹形式需求有所满足。由于主旋律话语在中国大陆的权威地位和弘扬力度，造成了某一种文化形态的非常态膨胀。

抗日剧的形式道理

主旋律文化着力于营造社会的主导意识形态，锻造既定的历史话语，但如果要百姓在日常休闲活动中自然地接受这些主导话语，就必须完成对形式美感的征用。抗日电视剧是在弘扬一种主导话语，但对于晚间坐在沙发上的老少观众而言，他们不会去看宣传理念，吸引他们的是诸多形式美感元素。而这些基本的、常见的艺术形式吸引力在抗日剧中得到了较为全面的展示。在考察抗日剧时，我们要看到政策限制、宣传话语的导向作用，但必须看到的是，普通观众对其中纯粹美感的追求和一些负面、阴暗的观赏渴求也是其大行其道的底层心理原因。这些都有我们普通观众的心理密码在其中。

首先，就类型而言，大部分抗日剧都有着很强的动作片因素。它们施展暴力美学，营造枪战、武打动作、血腥观赏等视觉奇观。

在抗日剧中，观众可以看到中国的敌后武工队队员在枪林弹雨中不断的前空翻、后空翻。电视剧《抗日奇侠》被称为“抗日革命武侠剧”，剧中人物个个都身怀绝技、武功盖世，绵沙掌、鹰爪功都派上用场，枪炮武裝的日本士兵被打得屁滚尿流。但这种打法一看就知道是古龙剧的场面。

在动作片中，机械的运动也是构成视觉冲击力的重要元素，而枪械、机械本身也是具有视觉吸引力的上镜头因素。电视剧《孤岛飞鹰》中，抗日小分队用上了当代才有的越野摩托车，手持美式冲锋枪，人人带着摩托帽，身穿黑色皮大氅。

为了营造观赏效果和给予观众更强的心理冲击，有些电视剧还会将女子受到性侵害的场景作为性欲观赏的替代品，还有的将这种满足我们普通人阴暗心理的性欲观赏与暴力美学结合起来构成视觉和心理冲击力的华彩段落。在抗日剧《箭在弦上》里，一名抗日女侠寡不敌众惨遭日本兵轮奸。之后躺在地上的女侠突然抓起旁边的弓箭，翻身而起，裤子自动穿上，抽弓搭箭，箭无虚发，一众日本兵和汉奸纷纷被射倒。

抗日剧的杀人伦理

杀人是抗日剧重要的吸引力元素和仇恨心理催化剂。许多观众和包括抗战老兵说“八年打死的鬼子还没一部电视剧打死的多”。因“手撕鬼子”的情节广受争议的《抗日奇侠》在多地成为收视冠军。

但不管在生活中还是在艺术品中，杀人是有伦理的。艺术作品中的惩恶扬善不像左派学者阐释那样是一种庸俗的幻觉营造，而是在叙事中延续一种文明的价值和我们对善的力量的信任。

在抗日剧中，观众看到日本士兵被轻易地、随意地杀戮，从许多段落的设计和观赏反应中可以明显看出作者和观众的嗜血心理。这种杀戮有一种隐含的内在价值理念，这就是：对于非我族类的人群，就可以随意杀戮。这是一种很肤浅的政治认识，也是一种野蛮的战争观。

在我们的流行文化中，对杀戮和剥夺人的生命，有一种英雄主义情结，在这种理念中，只要是有阶级仇、民族恨，杀戮就是天然合理，即使让少年、妇孺上战场，也是一种天然壮举，而没想到这是一种会给自己民族和普通平民带来危险的反规则战争行为。至今，电影《闪闪的红星》还在我们的许多电视台反复播出。在那部作品中，少年潘冬子手持柴刀凶狠无情地砍向阶级敌人。虽然叙事上交代了潘冬子的杀父之仇，但是这种让少年儿童举刀杀人的情节对任何时代的青少年观众都是一种负面价值灌输和心理污染。

如何对待战争，如何思考与敌对国家及其士兵个体的关系，这些都有严肃而细致的伦理辨析。战争本身是残酷的，将战争戏剧化的作风是在歪曲整个战争的残酷性，让小孩子们看过之后觉得战争跟杀人和枪战游戏一样轻松好玩。这种抗日剧将残酷的战争戏剧化，将有着善恶之辨的人物对抗偶像化，这也许会导致错误的战争观，会引发对于战争的虚幻认识和扭曲的心理感知。

抗日剧与中日形象

从主旋律文化的需求来看，抗日剧可以生产一种民族自豪感和既定的历史阐释，也呼应了当下中日紧张关系中的民族心理导向。于是，塑造单向度的、概念化的日本士兵形象成了绝大多数抗日剧的不二法门。在这种反复营造、单向度书写的过程中，日本士兵乃至日本民族的形象是多少有所简单化、妖魔化的。

笔者采访了一个在北京电影学院留学，毕业后长期在中国工作和生活的日本朋友阿平。他向笔者表示，日本对战争的反省和道歉是不够的，但就他看过的一些抗日电视剧而言，有些是不符合历史事实的。例如，“二战”时日本军队没有女性士兵和军官。这让笔者想起，在王志文、李幼斌主演的《旗袍》和其他一些抗日电视剧中，都有身着军装佩戴领章的日本女军官。阿平说，最近日本学界常常使用一个词来批评日本的政客和文化环境：“劣化”。阿平担心，抗日电视剧一味生产对日本的负面情绪，大量电视剧的制作和观赏会让一些观众产生一种唯艺术文本化的习惯，不研究真实历史，不研究国军、八路军、日本军队在侵华战争中的实际历史格局和民族心理。阿平还提起他与一个留华日本左派学长的交谈，“一味简单地营造日本士兵和日本人形象，是否会在中日之间都引出一种文化的劣化，”他说，“如果电视剧不符合历史，只是简单地表现杀戮，反而会让更多的中国人丢脸”。

【原文链接】 【回到目录】

9-9 刘柠：再谈日本道歉问题



刘柠：独立学者，作家。

“出于源自受害者情结的种种复杂心态，中国人看日本道歉，总觉得“不到位”。但纵观日本近十数年来在社会思潮、舆论和国民心态上的变化，笔者曾在私下与友人的内部讨论中说：现在看来，日本道歉“不到位”是一个事实。但不得不说，这已经是最到位的时候了，以后会越来越“不到位”的。我们恐怕只能基于“不到位”的现实，规避因“不到位”而引发的更大风险，而不是从现在开始再去试图努力使其“到位”。”

随着中日两国围绕钓鱼岛主权问题对立的升级，日本对中国的“谢罪”问题再次浮出水面，成为公共舆论视线审视的焦点。“谢罪”，是日文中“道歉”之意。日本对中国的道歉，是战争的加害者对受害者的一种反省、忏悔，一种道义承担。它与战争赔偿的性质不同，不具备物理形态，不能“当饭吃”，只具有象征性的意义。但惟其如此，无论受害者，还是加害者，都极其看重战争道歉。尤其在东亚社会，说道歉问题“重于泰山”，实不为过（在西方，状况多少有所不同，具体拟他文另述，在此不赘）。

迄今为止，日本政府所做的高调对华战争道歉，主要有三个文本：一是两国复交时签署的《中日联合声明》；二是战后 50 周年之际（1995 年 8 月 15 日），由村山富市首相代表日本政府发表的谈话（“村山谈话”）；三是 1993 年 8 月 4 日，由时任内阁官房长官的河野洋平发表的谈话（“河野谈话”）。其中，前二者是关于广义的侵略战争和历史问题，“河野谈话”则是对慰安妇问题的表态，承认二战期间日本强征慰安妇的事实，并表示反省、道歉。这三个文本作为日本政府在历史问题上的基本立场，一直被以后的历届内阁所遵循，事实上成为日本对华的“公式道歉”，在一些重要的国际场合，被屡屡引用、重申。

但是，我们发现，对这样的道歉文本，中国社会的接受程度却不尽相同，因人而异，见仁见智。换句话说，如果日方有一个“公式道歉”文本的话，中方似乎并不存在对“公



式道歉”的“公式接受”的社会心理。相反，中日关系一遇风吹草动，稍有颠簸，对日本道歉问题的指责瞬间便会升温，“不反省”、“不道歉”、“不真诚”等等，直至“军国主义复活”，不一而足。可与此同时，却并不见日方收回“公式道歉”，或中央政府层面公然否定历史，为军国主义招魂、为侵略战争翻案。中方的过激反应往往像打在棉花上的拳头，能量立马被吸收，却得不到“应有”的回应。于是，中方愈加光火，历史问题往往会恶性发酵，向经贸、文化交流等领域渗透、发展，最终导致两国关系的整体性倒退。

那么，究竟应如何看待日本的道歉问题呢？笔者以为，一种理性的视角至少应包括三个层面：1、历史、客观地评价日本的道歉——它到底道没道过歉？程度如何？深化的过程又如何？2、中方对日本道歉是从来一味地“拒不接受”吗？3、中国人到底想要得到日本何种程度的道歉？希望如何？得不到又当如何？

先谈前两点。日本投降之际，中国抗战的最高领袖蒋介石发表了“以德报怨”的演说，奠定了中日和解的基调。战后初期，日本国内也曾有所谓“一亿总忏悔”的舆论空气，多少回应了国际社会的善意。无论国民政府，还是后来的共产党政府，可以说对日本基本都抱着不念旧恶、宽大为怀的态度，从战犯处理到日侨遣返，做到了最大限度的“仁政”。

从 50 年代到 70 年代初，中方采取“以民促官”的渐进策略推进中日邦交，有众多的左翼政治家和民间友好人士访华，受到毛、周等领导人的接见。这些人士要么是延安时期受过中共俘虏政策感召的“日本八路军”，要么是对社会主义中国怀抱纯真理想的日共或社会党政治家，一旦踏上新中国的土地，自然少不了“谢罪”、“赔不是”的“自选动作”。对此，中国政府其实是真心接受的，甚至是欢迎的。如 1956 年 9 月，毛接见由前陆军中将远藤三郎率领的日本旧军人访华团一行，双方握手后，毛开场头一句话就表示：“感谢日本军阀进攻了我们，否则我们今天可能还到不了北京。虽然过去你们和我们打过仗，一切愿意再来中国看看的旧军人我们都欢迎。”[1]

1972 年 9 月于北京举行的两国邦交正常化谈判，虽然发生过田中角荣所谓“添麻烦”的“问题发言”等插曲，但最终落实在《中日联合声明》中的道歉文本是双方妥协的结果，并不存在哪一方“不接受”的问题，否则也不可能签署。不仅如此，历届首相在道歉问题上所做的表态，其实也是一个逐渐深化的过程，从铃木善幸的“过去在选择上的重大错误”，到中曾根康弘的“对过去的严厉反省”；从竹下登的“先前大战的不幸事件”，到海部俊树的“对我国的行动，日本全体国民当深深地反省，抱有正确的历史认识是不可或缺的”；进而到“河野谈话”、“村山谈话”，的确折射出日方在道歉问题上不断努力的轨迹。甚至因靖国参拜问题使中日关系一度陷入“政冷经热”低谷的“始作俑者”小泉



纯一郎，其实也是继村山富市以来第二位赴卢沟桥抗日战争纪念馆参观的日本在职首相，其在参观后对中日两国媒体发表的感言中，道歉的规格其实并不算低："我对遭受侵略而牺牲的中国人民感到由衷的歉意和哀悼，怀着这种心情观看了这里的许多展览。我感到，决不允许再次发动战争，也许是对因战争惨剧而倒下的人们的一种告慰吧。"[2]无视这种白纸黑字的存在及其背后不断深化、推进的政治努力，而一味地指责对方"不反省"、"不道歉"、"不真诚"，是不是也不够"历史唯物主义"呢？

再谈第三点。日方到目前为止的道歉尚未到达令中方满意的水平，是一个事实。可是，中方到底想要得到日本何种程度的道歉呢？仔细研究会发现，其实中国社会在此问题上并无共识，甚至呈现出认知分裂的状况，不仅官民之间如此，民间社会亦如此，乃至微观到自由派知识分子之间，其实也殊难达成共识——这，就是现状。

一个耳熟能详的说法是，谋求像德国对犹太人那样的"谢罪"，如 1970 年，前西德首相勃兰特跪倒在华沙犹太人殉难纪念碑前的一幕。这里有几个问题：首先，日本不是德国，日德之间有可比因素，也有不可比因素；其次是美国因素。美对德和对日的民主化改造政策是不同的，美国自己也不讳言这一点；再次是中国人与犹太人之不可比性。譬如，中国文化中缺乏如犹太民族的那种源自宗教的对罪恶的彻底、决绝的追究，华人社会中也不存在如以色列和美国犹太人那样强有力的压力集团。凡此种种统统"置之度外"，却独要求日本政客像勃兰特那样的跪式谢罪，是不是过于"随心所欲"而有失客观呢？

早在 1997 年，著名党史和国际问题学者、社科院日本研究所首任所长何方先生便在与日本政学界人士打交道时发现："经过长期斗争，日本主流派对战争有了一个基本看法，并得到大多数国民的认同，就是承认对中朝有过侵略和殖民统治以及某些日军暴行（但不承认太平洋战争是侵略）。……从官方、舆论界到一般国民，多已对历史问题感到厌烦，对外国的批评发生抵触和反感。在民间来往中，连某些友好人士也有此情绪。所以整个看来，日本对战争的基本认识今后大概不会再有大的改变，要它加深和彻底承认侵略罪行是不可能的了。"[3]正是以这种认知为内核，2002 年，马立诚、时殷弘、冯昭奎等人提出了"对日新思维"，并掀起了一场旷日持久的论战。回过头来看，应该承认，何方先生的判断是大致准确的，富于前瞻性的。

出于源自受害者情结的种种复杂心态，中国人看日本道歉，总觉得"不到位"。但纵观日本近十数年来在社会思潮、舆论和国民心态上的变化，笔者曾在私下与友人的内部讨论中说：现在看来，日本道歉"不到位"是一个事实。但不得不说，这已经是最到位的时候了，以后会越来越"不到位"的。我们恐怕只能基于"不到位"的现实，规避因"不到位"而引发的更大风险，而不是从现在开始再去试图努力使其"到位"。



因为，那基本上是缘木求鱼。随着经历过战争的“过来人”的陆续退席，一代政坛新人主导中日关系的时代拉开了序幕。日本政坛历来有所谓政治“世袭”，“政二代”、“政三代”所在多有，你让孙辈政客高调否定其祖辈，并“承担责任”，对他来说，确实已不现实。加上两国间近年来存在的一个越来越明显、越来越表面化的情绪性互动现象，过度的“外压”不仅不利于激发日人的历史反省，反而有可能导致逆效果——使现有的道歉“成果”后退、缩水。

这种担心绝非杞人忧天。我们注意到，安倍第二次内阁成立以来，便存在这种迹象：首先是安倍其人表示要修改日本政府在慰安妇问题上的“公式道歉”文本（即“河野谈话”），这种“历史修正主义”的动议甚至遭到了美国舆论的牵制；二是本月 15 日，日文部科学省公布了中央教育审议会第七届审议委员名单，著名右翼学者、国家基本问题研究所理事长樱井良子赫然在册。樱井其人以激烈否认日本在二战时的战争罪行著称，是学界“反中”的急先锋、右翼“女大佬”和“公知”。如此“问题学者”身处审议历史教科书的要津，给过去曾屡屡发酵的教科书问题新添一层不确定性因素。

日本对中、韩的战争道歉问题，即使在日本国内，也是高度敏感的政治问题，背后是复杂的政治角力，涉及执政党与在野党的实力竞争、领导人在执政党内的威信及民意支持率，任何一次正式道歉都是国内政治平衡的结果，要对国会负责，同时要考虑民意的反应，绝非领导人一己的好恶（亲中韩或厌中韩）或冲动所能决定。纵观历次“公式道歉”，深感日本政坛的“三十年河东，三十年河西”：1993 年的“河野谈话”，是自民党政权第一次倒台前夕，由执政党内左翼鸽派领袖、时任（宫泽喜一）内阁官房长官的河野洋平代表政府作出的表态，既有彼时“冷战”方告终结、“后冷战”方兴未艾的大背景，又有在自民党面临大分裂的情况下，力求整合各派力量，以期维持自民党政权于不坠的政治考量；1995 年的“村山谈话”，是以社会党委员长身份出任社会、自民、先驱三党联合政权首相的村山富市主导的战争道歉，而村山内阁是日本战后史上公认的绝无仅有的左翼政权，然而“其兴业勃，其亡也忽”，如昙花一现。在自民—民主保守两党体制已基本定型化，左派势力急速式微、对政坛的影响力几乎可忽略不计的今天，不仅已无人再“向左看齐”，甚至“拼保守”、“秀鹰派”成了政坛新时尚，非如此便有被挤出局的危险，诚“此一时，彼一时”也。加上目前中日两国不断激化的主权争端及其在各自国内所引发的民族主义升温和舆论反制，不得不承认，客观上，日本对华道歉已难有进一步“改善、深化”的增量空间，保住存量不缩水已属不易。



在这种状况下，如何应对日本道歉问题，确实是一个新课题，因为旧的政治形势和力量平衡已不复存在，所谓“中日友好”力量已被边缘化。新形势要求我们除了理性、客观和历史性的视角外，还需具备战略性的视野和开放的心态，否则无助于问题的解决。

注释：

[1] 见《廖承志与日本》（吴学文、王俊彦著，中共党史出版社，2007年9月第1版），第223页。

[2] 见《日中关系重要文献集》（日本驻华大使馆编，2005年2月版），第27页。

[3] 见《日本问题和中日关系》一文，收入《何方集》（中国社会科学出版社，2001年4月第1版），第193页。

【原文链接】 【回到目录】

主编：方可成

编辑：周雨霏、宗洁、李佳凝

设计：张宇星、潘雯怡

校订：季文仪

出品人：杜婷

若希望订阅此电子周刊 doc 版请发空邮件至 cochinaweeklydoc+subscribe@googlegroups.com；若订阅 pdf 版请发送至 cochinaweeklypdf+subscribe@googlegroups.com；mobi 版至 cochinaweeklymobi+subscribe@googlegroups.com；epub 版至 cochinaweeklyepub+subscribe@googlegroups.com。

此电子周刊由「我在中国」（Co-China）论坛志愿者团队制作，「我在中国」（Co-China）论坛是在香港注册的非牟利团体，论坛理事杜婷、梁文道、闾丘露薇、周保松。除了一五一十周刊之外，Co-China 每月还在香港举办论坛，并透过网络进行视频、音频和文字直播。2012 年开始 Co-China 在香港举办面向青年的夏令营，第一届主题为「知识青年，公共参与」，2013 年夏令营的主题是「始于本土：本土、国家、世界冲撞与协商」。

Co-China 论坛网址：https://cochina.co

Co-China 论坛新浪微博：CoChina 論壇（http://weibo.com/1510weekly）

Co-China 论坛 facebook：「我在中國」（Co-China）論壇（https://www.facebook.com/CoChinaOnline）

